怎样画梅兰竹菊松

科普教育与艺术修养
青苹果电子图书系列

怎样画梅兰竹菊松

勇满然　著

Green Apple Data Center

前　言

20世纪60年代，我着手研究梅、兰、竹、菊、松的国画技法，常到大自然中观察其生长规律，感悟其自然形态之美；坚持读临历代名家名作，感悟其艺术造型之妙；搜集整理历代咏赞梅、兰、竹、菊、松的诗词歌赋，感悟其精神境界之高雅。就这样，我吸吮大自然的恩赐，领悟各流派的艺术风格，博采各家笔墨之长，如饥似渴地兼收并蓄，潜移默化，年复一年……十年磨一剑，经过多年努力，终有所获。

近几年来，在各地举办画展期间，教育界、出版界和书画界的朋友们，希望我写一本《怎样画梅兰竹菊松》的书，以便于交流、切磋。现将我几十年来的积累，串起来出个小册子，就算是画谱吧。

我国疆域辽阔，是盛产梅、兰、竹、菊、松的国家。梅、兰、竹、菊、松的品种很多，梅花有300多种，兰花有1200多种，竹子有330多种，菊花约有3000多种，松树也有80多种。对于我们学画的人来说，就不必一一去研究了。只要重点了解一部分常见而又可入画的品种就行了。

梅、兰、竹、菊、松，清香而又耐岁寒，历来被作为品德高尚、情操磊落的象征。傲骨之梅，心素之兰，节坚之竹，清淡之菊，高洁之松，均为众人所爱。传统中合称梅、兰、竹、菊为“四君子”，松、竹、梅被誉为“岁寒三友”。人们所以钟情于梅、兰、竹、菊、松，是因为崇拜于他们那一身正气，坚强无畏，不惧严寒，凛然傲骨，压雪吐香，昂首奋进的气节。他们在铸就中华民族的品格中，起到了重要的作用。他们的精神，对中华民族有着多方面的思想文化启迪，陶冶了无数仁人志士，对形成不屈的民族气节，正直的民族性格，高洁的民族风尚，有着重要意义。无疑也是对青少年进行素质教育的好教材。

美国著名的美术史论家艾得瑞慈说：“中国画的‘梅兰竹菊’四君子，西方画家永远承认，那是中国独特的东西。”“西方人承认的仍然是中国传统的艺术……具有中国作风和气魄的作品。”（见《美术》杂志总391期《中国画在世界艺术中的实际地位》）

学绘画不能速成，想“立竿见影”是不可能的。但又要尽量地少走弯路或不走弯路，这就要走对路子。我的体会是，除了多到大自然中观察、写生，牢记梅、兰、竹、菊、松的形象和多画之外，还要多读书，研究画理，练书法，在笔墨上多下功夫。临摹名家名作，多交流，有了一定基础之后，就可以搞创作。切记：绘画艺术的灵魂是极度自我的形象表现，而不是其他。

中国画是一门品位很高的艺术门类。要想创作出艺术形象美、章法构图美、笔墨韵味美和思想意境美的作品，必须经过长期的磨炼，具备深厚的文化功底、笔墨功夫与造型能力，方能得心应手。齐白石先生曾深有感触地说：“三日不挥毫，手无狂态”。李苦禅先生临终前一天还在临帖。像他们这样大师级的画家还如此勤奋，我们又何敢懈怠呢！

基于以上考虑，在本书中，我首先从画梅、兰、竹、菊、松的基本功讲起，再就自己的画法，以图文并茂，提纲挈领，简明通俗的方式，分别讲解梅、兰、竹、菊、松的绘画方法

Green Apple Data Center

步骤。同时辑录历代题画诗180多首，刊印本人画作30多幅，供读者参考、欣赏。

梅、兰、竹、菊、松是中国画的传统题材，历来受到画家们的推崇。当今，中国画名家辈出，高手林立，但艺无止境，画无定法。初学者只要肯下功夫，学习得法，总会有所突破，取得成就的。青出于蓝而胜于蓝。我期盼着，在读者中涌现出一批杰出的画家，这也是我感到高兴和聊以自慰的。限于本人的水平，其中缺点和错误在所难免，谨望读者予以指正。

勇满然

Green Apple Data Center

目 录

前言

第一章 学画梅兰竹菊松的基础知识……(1)

一、笔墨基础……(1)

(一)笔法……(2)

(二)墨法……(6)

(三)皴擦法……(8)

(四)染法……(9)

二、画梅兰竹菊松的构图要求……(10)

(一)不等边三角布局与构图的关系……(11)

(二)主与宾的关系……(12)

(三)虚与实的关系……(13)

(四)聚与散的关系……(14)

(五)疏与密的关系……(15)

第二章 梅花的画法……(16)

一、梅花绘画概况……(16)

二、梅干画法……(17)

(一)双勾梅干画法……(17)

(二)一笔梅干画法……(21)

三、梅枝画法……(23)

(一)梅枝的造型特征……(23)

(二)圈梅枝干的画法……(24)

(三)画梅枝应注意事项……(25)

四、花朵画法……(26)

(一)点花及用色调配法……(26)

(二)圈花法……(27)

(三)点圈结合法……(28)

(四)勾须、点蕊与勾蒂法……(29)

五、写意梅花的创作……(30)

(一)画梅干与点苔……(30)

(二)画梅枝与点苔……(31)

(三)点花……(32)

(四)勾须、点蕊、勾蒂与添小枝……(33)

(五)染背景与勾点冰雪……(34)

(六)题款与押印……(35)

六、写意白梅的创作……(36)

(一)画梅干……(36)

(二)梅干点苔……(37)

(三)画梅枝……(38)

(四)点白花……(39)

(五)勾须、点蕊、勾蒂与复勾花青……(40)

(六)题款与押印……(41)

第三章 兰花的画法……(42)

一、兰花绘画概况……(42)

二、画叶法……(43)

(一)叶形种类……(43)

(二)顺笔画叶法……(44)

(三)逆笔画叶法……(45)

(四)三叶起手式画法……(46)

(五)五叶起手式画法……(47)

(六)两组以上丛兰画法……(48)

三、画根法……(49)

四、画花法……(50)

(一)花瓣与花瓣的组合……(50)

(二)两朵花的组合……(51)

(三)蕙兰花的画法……(52)

(四)点心法……(53)

五、写意兰花的创作……(54)

(一)画叶和根……(54)

(二)画花与点花心……(55)

(三)题款与押印……(56)

六、崖壁丛兰的创作……(57)

第四章 竹子的画法……(58)

一、竹子绘画概况……(58)

二、竹竿的画法……(59)

三、竹节的画法……(60)

Green Apple Data Center

四、竹枝的画法……(61)
五、竹叶的画法……(62)
(一)各式叶组及出梢式的画法……(62)
(二)晴竹的画法……(63)
(三) 雨竹的画法……(64)
(四)风竹的画法……(65)
六、竹笋的画法……(66)
七、 竹根及竹鞭的画法…… (67)
八、写意竹子的创作……(68)
(一)画竹竿……(68)
(二)画竹节……(69)
(三)画竹枝……(70)
(四)画竹叶……(71)
(五)题款与押印……(72)
九、写意雪竹的创作……(73)
第五章 菊花的画法……(74)
一 、菊花绘画概况……(74)
二、 画花法…… (75)
(一)各式平头花的画法……(75)
(二)各式圆头花的画法……(76)
(三)花头用色的调配……(77)
三、画叶法……(78)
(一)点叶……(78)
(二)勾叶筋……(79)
(三)各式叶形……(80)
四、画枝法……(81)
五、写意菊花的创作……(82)
(一)画花……(82)
(二)画叶……(83)
(三)画枝……(84)
(四)题款与押印……(85)
六、崖壁丛菊的创作……(86)
(一)画山石……(86)
(二)画花……(87)
(三)画叶与画枝……(88)
(四)题款与押印……(89)
第六章 松树的画法……(90)
一、松树绘画概况……(90)
二、写意松树的创作……(91)
(一)画松干……(91)
(二)画松枝……(92)
(三)画松树节窟与枯杈……(93)
(四)点苔……(94)
(五)画松皮……(95)
(六)松针针形与排列……(96)
(七)画松针……(97)
(八)题款与押印……(98)
三、 写意雪松的创作…… (99)
(一) 画松干、松枝…… (99)
(二) 画松树的节窟、枯杈与点苔… (100)
(三) 画松皮…… (101)
(四) 画松针…… (102)
(五) 渲染背景…… (103)
(六) 勾点积雪…… (104)
(七) 题款与押印…… (105)
第七章 题画诗选……(106)
一、 咏梅题画诗选……(106)
二、 咏兰题画诗选……(109)
三、 咏竹题画诗选……(110)
四、 咏菊题画诗选……(113)
五、 咏松题画诗选……(114)
第八章 作品示例…… (116)
一、一身正气(毛主席纪念堂收藏)……(116)
二、春来天地……(117)
三、清香远布(入选人民日报社出版的大型画册《共和国辉煌五十年》)……(118)
四、劲节迎风 (陈列于外交部国际会议中心)……(119)
五、铁骨迎春…… (120)
六、乾坤清气…… (121)
七、铁骨冰魂…… (122)
八、 天 姿…… (123)
九、玉屑生香不点尘…… (124)
十、凌风…… (125)
十一、凌风傲雪…… (126)
十二、别调阳春…… (127)
十三、傲雪迎春…… (128)

Green Apple Data Center

十四、春晖……(129)
十五、春风幽谷……(130)
十六、神州卧龙……(131)
十七、春来天地(山东省人民政府收藏)
……(132)
十八、东篱逸气……(133)
十九、香枝……(134)
二十、风韵……(134)
二十一、香玉……(135)
二十二、奇姿……(135)
二十三、清逸……(136)
二十四、月是故乡明……(136)
二十五、春……(137)
二十六、清风……(137)
二十七、逸气……(138)
二十八、冷艳……(138)
二十九、寒香……(139)
三十、香月古梅……(139)
三十一、劲节冰魂(人民大会堂收藏)
……(140)
三十二、春意盎然……(封面)

Green Apple Data Center

竹林逸乘

第一章　学画梅兰竹菊松的基础知识

一、笔墨基础

中国画的笔墨，是工具、材料所规定的。以毛笔和水墨的结合，依照一定程式在宣纸上作画时所产生的点、线、面，是中国画最基本的要素，即基本功。离开了笔墨也就不称其为中国画了。中国历代画家对笔墨的研究、使用、发展，达到了无与伦比的水平，我们从中可以清楚地看到历代绘画作品的成就、风格都在对笔墨的掌握、运用和探索中表现出水平的高低。尤其是中国画的线，要有金石味，要如“折钗股”那样富有弹性，要像“锥画沙”那样饱含力度，要像“屋漏痕”那样沉着稳重，总之，中国画的线突出一个活字，千变万化，无穷无尽，可以通过线的穿梭、疏密、转折顿挫表现物象的节奏和韵律，使得中国画具有音乐般的节奏感和韵律美。（图1-1）

在这里还要指出的是，要学好用笔，必须先学书法，书画同源，书画家们历来学画先习字，字不好，线亦无力。绘画中点、线质量的高低，同画家的书法修养有直接关系。所以说，书法是中国画基本功中的基本功。著名国画大师李可染多次强调“要练一辈子基本功”“要做苦学派”。如同戏曲、音乐和舞蹈讲究“台上三分钟，台下十年功”的道理一样，冰冻三尺非一日之寒也。

笔墨法，历代绘画大师经过长期实践总结出了很多种类，由于篇幅所限，仅就我自己画梅、兰、竹、菊、松中常用的几种笔墨法加以阐述。在此，先讲一些相关的基础技法，如 笔法、墨法、皴擦法、染法等。

图 1-1

(一)笔法

笔法就是运用毛笔的方法。根据绘画的需要,有时用侧锋,有时用中锋,有时用顺锋,有时用逆锋或侧逆锋,有时用转折、提按等,随画面的需要而变化。因此,要下功夫掌握各种笔法,运用起来就得心应手了。

1. 顺用笔

图1-2 顺用笔

顺用笔也称拖笔，如图1-2中的兰叶用笔。画时手指离笔头稍远些，手腕放松，拖着笔运行。可根据所画物象的需要,时而用中锋,时而用侧锋,时而缓慢,时而疾速。

Green Apple Data Center

2.逆用笔

图1-3　逆用笔

逆用笔也称逆锋。如图1-3中的兰叶用笔。与顺用笔行笔方向相反，逆着笔锋向前推进，执笔稍侧,一推进笔锋遇到阻力而散开,画出的笔画比较泼辣,有丰富的飞白效果。

3.正用笔

图1-4　正用笔

正用笔也称中锋。如图1-4中的(一)松枝、松叶,(二)竹枝,(三)、(四)梅枝,都是用正用笔即中锋画出的。笔头在纸上中正垂直，下笔后笔锋散开，平均分布在笔画中间。这种线比较圆厚、匀整、流畅。

4.侧用笔、转折和提按用笔

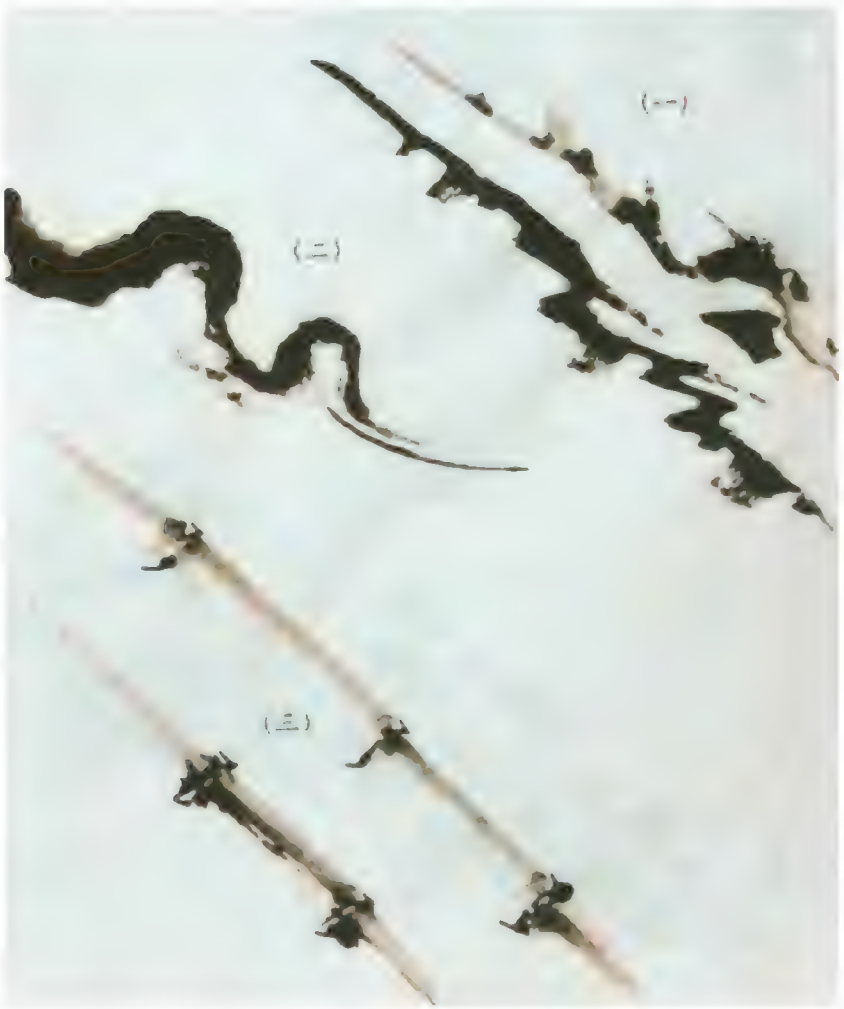


图1-5　侧用笔、转折和提按用笔

图1-5中(一)的树干是用侧用笔,即侧锋画出,画时把笔侧一些,笔画特点是钝重,有明显的虚实多变的飞白效果。(二)的用笔为“转折”,就是一条曲折线,在行笔当中笔锋要转换方向,控制笔锋由一个方向转到另一个方向，以得到不同的效果。（三）的竹竿是提按用笔，是通过压力的轻重，以取得不同笔画效果的一种方法。

（二）墨法

墨在中国画里具有重要意义，笔与墨结合起来，才构成中国画的主要特征。处理好笔与墨的关系是中国画技法中的一个关键问题。通常讲墨分五色，也就是由笔与墨含水量的多少来分为浓、淡、干、湿、焦的。墨的用法一般有泼墨、积墨、破墨三种。

1. 墨分五色、泼墨、积墨

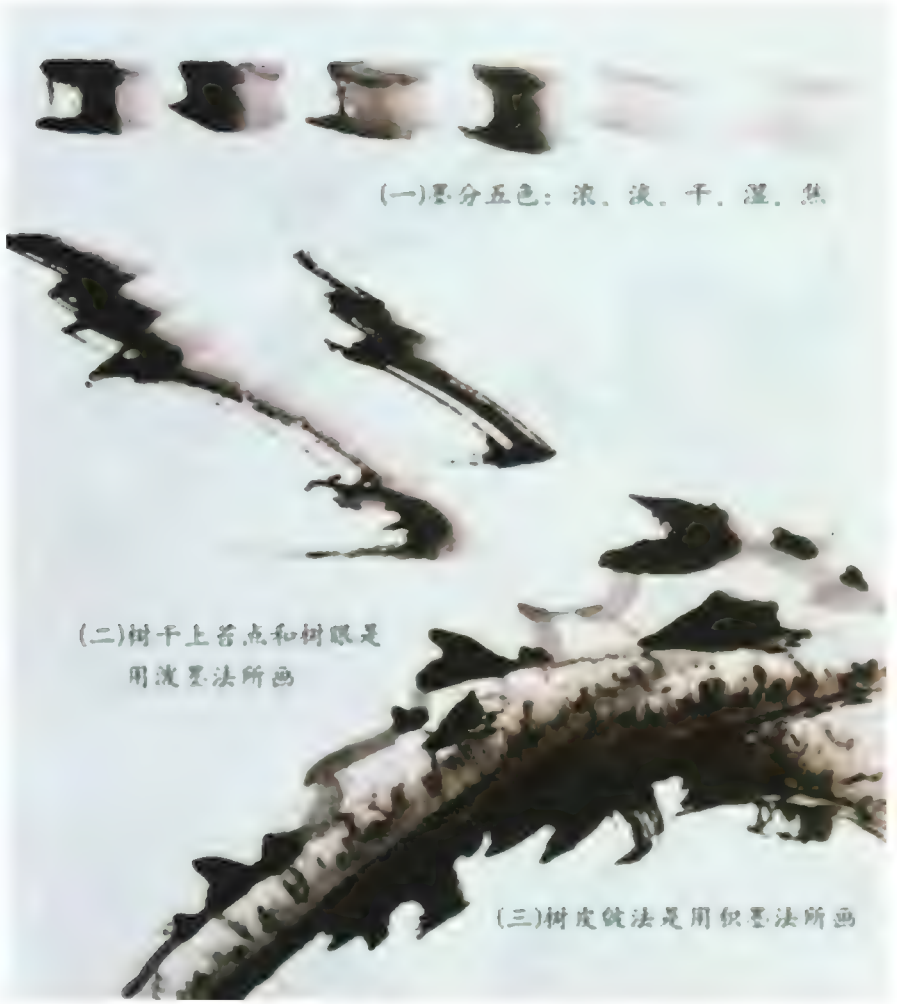


图1-6　墨分五色、泼墨法、积墨法

图1-6中（一）墨分五色，即浓、淡、干、湿、焦，是由笔与墨含水量的多少来决定的。墨分五色是说墨的多样性，实际上不止五种色，层次愈多愈好，它们是互相对立而又相互依赖的，在对比之下显示它们各自的特点，又联结起来发挥其作用。（二）树干上的苔点、树眼是用泼墨法所画，墨彩灵活鲜明。（三）树皮的皴法，是用积墨法由浅至深一层一层地加上去的。即 第一遍，用散锋笔或鸡毛笔蘸清水皴，待前遍水七成干时用淡墨皴第二遍，再待淡墨七成干时用稍浓的墨皴第三遍，以表现出树干的质感和立体感来。

2.破墨

图1-7　破墨法

图1-7中的松树干阴、阳线及树皮的画法均为破墨法。破墨，就是在一种墨的基础上，部分地加上另一种墨,如在淡墨底上加几处浓墨,或是在浓墨的基础上加几处淡墨,把前层墨破开,突破和丰富原有墨色效果，有画龙点睛的作用。

（三）皴擦法

皴是皮肤上起的细皱纹，中国画技法中的皴法，主要用于刻画山石和树皮的纹理及加强物体的质感。皴的特点往往是形成画家个人绘画风格的一个重要因素。这里主要讲线皴、面皴和擦法。

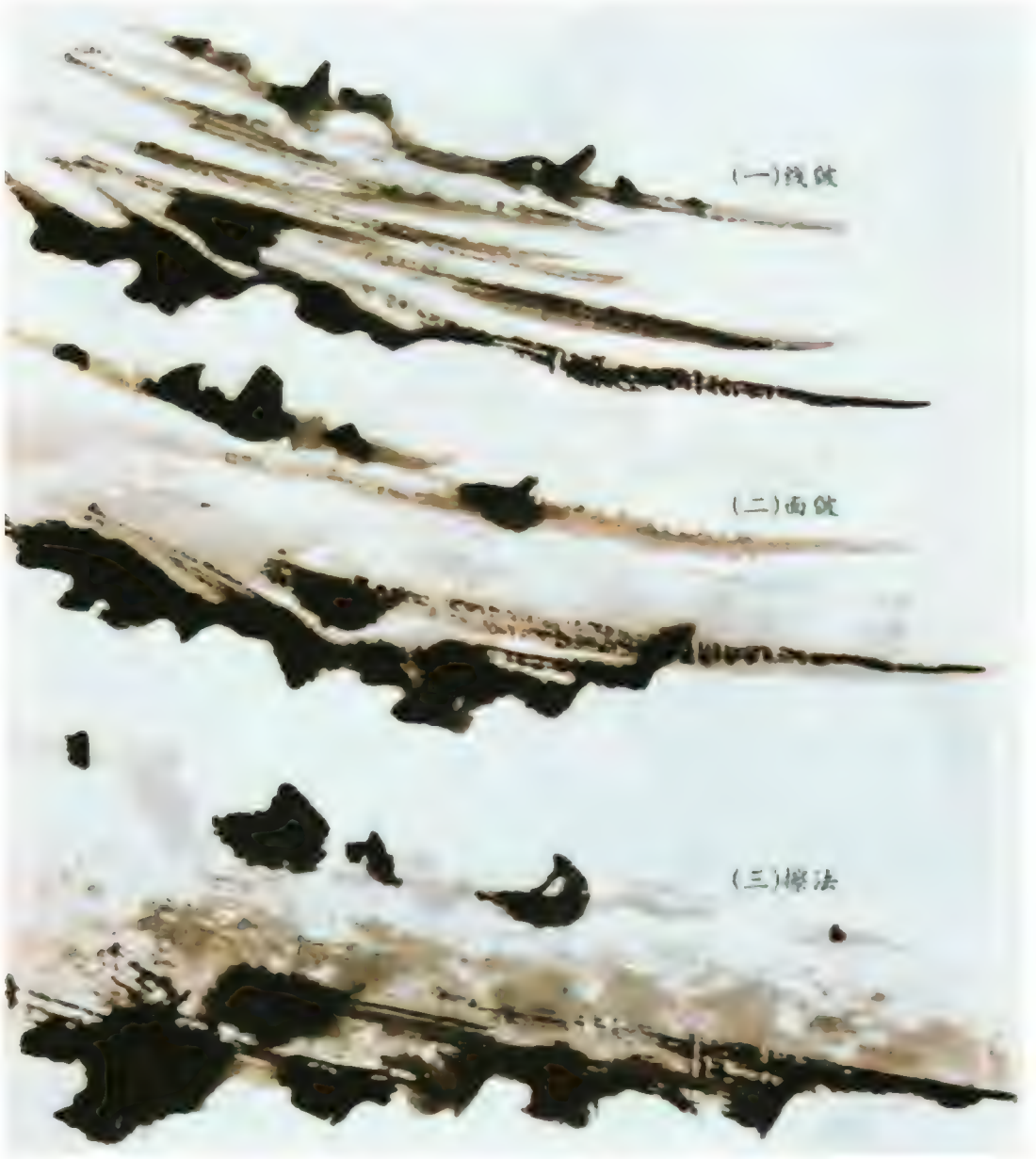


图1-8　皴擦法

图1-8中（一）树干皴法为线皴，是用线组成大小错综的纹理和体面。(二)树干皴法为面皴，每一笔成为一个比较宽的面，皴出来的笔迹都是面而不是线。（三）树干是用擦法画成。擦是以较干较淡的墨成片地涂擦，以加强物体的浑厚感。

（四）染法

染，多数用在作画的较后阶段。可以加强物象的质感和空间感。渲染也可以表现阴、晴和烟、云、雨、雪等自然现象。这里主要讲点染和渲染两种染法。

图1-9　染　法

图1-9中（一）树干的染法为点染法。笔与笔之间可连、可断，一个面上有多变的笔意，以加强粗糙起伏的效果。（二）背景为渲染法。渲染是用少的水色一层一层地染到所需要的浓度。由浅到深地染，要注意下层色与上一层色的关系，要随时掌握火候。

本图为湿染法，先染清水，趁湿染淡色，再染稍浓色。这种染法，应按画面需要分出浓淡色。

二、画梅兰竹菊松的构图要求

依据主题思想的要求，把所要表现的物象加以组织安排，称为构图，中国画称之为章法。一幅好的美术作品主要由四大要素来决定,即 章法结构美、形象美、笔墨韵律美和思想意境美。而章法结构美又与立意有密切关系，立意就是一幅画要表达的主题和意境。章法服从于立意，意雅则画雅，意俗则画俗。立意的高下，全在于个人的生活基础、思想境界和艺术修养。要使自然界中的松、竹、梅变得雄浑大气,画家首先要有大的思想、大的深度,才可能有大气的构图和深邃的意境。把笔下的松、竹、梅塑造成顶天立地,苍劲刚健,盘曲回旋,宛若巨龙横空出世,呈现出一派大气磅礴、雄伟壮阔的意象造型。远看惊心动魄,近看奥妙无穷。兰、菊则画得清新高雅,远离尘俗。

画中国画中的梅、兰、竹、菊、松,不像画西画中的花鸟,西画必须依照对象在特定光线下所占有空间形成的明暗色彩和透视变化进行，而中国画为了突出主题，可以舍弃一切背景，舍弃细微的明暗和透视变化,使注意力集中到梅、兰、竹、菊、松的形象特征上,运用中国画特有的用笔用墨技法,描绘出物象的生命神韵。（图1-10）

以上讲的是总的原则，下面再讲五个具体问题。

图 1-10

(一)不等边三角布局与构图的关系

图1-11　不等边三角形布局

中国画的梅、兰、竹、菊、松多取近景和局部之景，构图形式多种多样，我多采用S形的不等边三角布局。这样便于打破平行，以平中求奇，稳中“造险”，利于枝干的穿插，符合形式美的规律。

图1-11整个构图呈不等边三角形，三大组花及每一组花的安排也是不等边三角形。

（二）主与宾的关系

为了突出作品的主题，首先就要主宾分明。我画松、竹、梅，尤其是巨幅作品，习惯采用铺天盖地的章法，使主题物象处于接天立地的近景位置，造成一种主宰乾坤的效果，形成一种壮干劲枝奔眼来的奇特构图，最大限度地展示松、竹、梅的形神美和气度美。即使是小幅作品也应分清主宾，画出灵气，使其韵味十足。

图1-12　主宾关系

图1-12以梅为主，安排在主要位置上。竹为宾，安排在次要位置上，起陪衬作用。

(三)虚与实的关系

图1-13　虚实关系

画面上有形象处为实，无形象的空白处为虚。有了空白，所画的主题就更突出，更能发人深思与联想。这是中国画的独到之处。空白的大小要适当，既不可拘谨闷堵，又不可松散空旷。中国画的空间,在不同的画面中代表着不同的形象,它有时可视为天或地,有时可视为水或雪,给人以无限遐想。(图1-13)

中国画的表现技法,是运用对比的手法,以墨色为主调,与空白形成强烈的对比,墨是实,白是虚,虚中有实,虚实结合,把客观物象化为主观的表现,构成艺术形象,产生意境,使艺术品产生无限的生命力,造成无穷的空间,给人以咫尺千里的艺术美感。

（四）聚与散的关系

在一幅画的大布局上要有聚有散，不可把画的物象随意安排，而要反复推敲，精心运筹，使画面舒展爽朗，赏心悦目。

图1-14　聚散关系

如图1-14的枝、叶多的地方为聚，少的地方为散。画面有聚无散就不稳定，有散无聚则会松散杂乱而无韵律。

（五）疏与密的关系

古人云，疏可走马，密不透风，就是要求在章法上疏密有致。聚散是画面的大布局，而疏密则既关系到大布局，也关系到小布局。一幅画整体上要有疏密，每个局部也要有疏密变化，疏中有密，密中有疏，以增强画面的美感。

图1-15　疏密关系

如图1-15，大聚中有小疏小密，大散中也有小疏小密。

第二章　梅花的画法

一、梅花绘画概况

梅花，古往今来为人们赞爱的名花，历史上已有不少名家产生过许许多多的不朽佳作，而且各家各派的风格丰富多彩。可以说，画梅在诗、书、画融为一体的中国文人画中，是最为普遍也是成就最高的。据史书记载，画梅始于北宋的华光和尚，名家有马麟、赵佶、杨无咎，元代有柯九思、王冕，明代有王谦、唐寅、徐渭、刘世儒、陈洪绶，清代有朱耷、石涛、金农、李方膺、赵之谦，近代有吴昌硕等。

古人总结的画梅口诀非常丰富，这里摘其一二供参考。如 枝不对发、花不对生，多而不繁、少而不亏，花须相合、枝须相依，心欲缓、手欲速，墨须淡、笔须干。整体要求是，体要古，干要怪，枝要清，梢要健，花要奇等，这些都是值得我们借鉴的。

传统画梅方法也是丰富多彩的，主要有圈梅、圈钩着色梅、墨梅、白梅、黄梅、绿梅、粉梅和红梅。我平时画得最多的是冰雪红梅，着力表现梅花那‘凌风傲霜踏雪来，不尽生机布新香”的精神，以期做到‘清新高雅”，在继承传统的基础上，突出个人风格和表现时代精神。(图2-1)

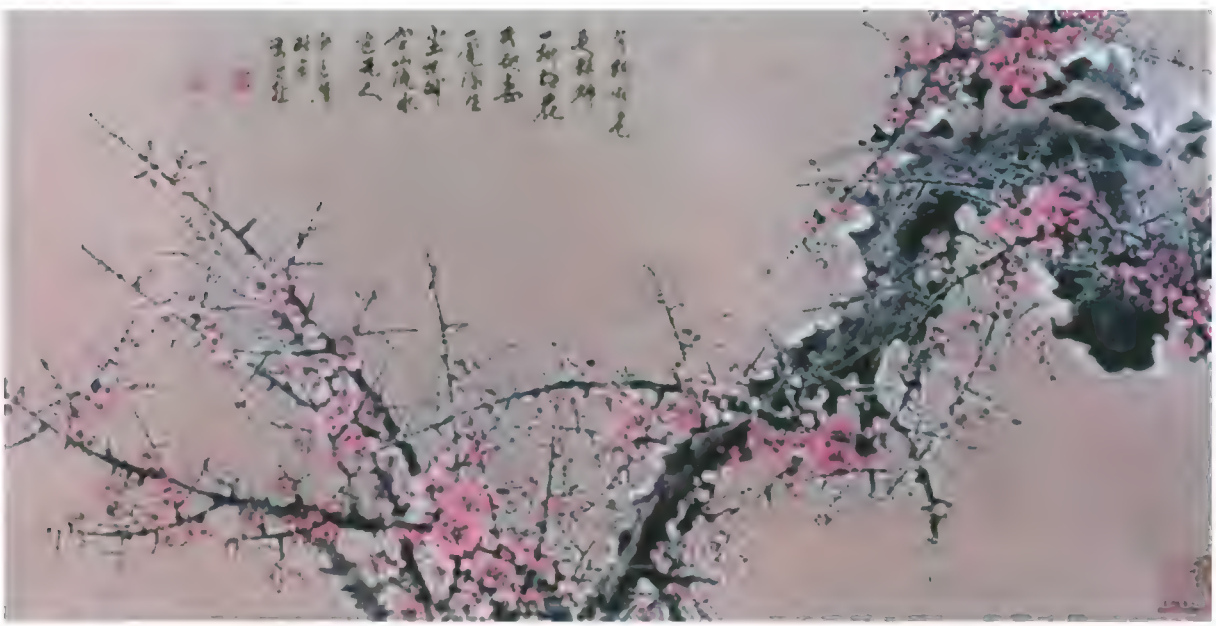


图2-1　梅

二、梅干画法

(一)双勾梅干画法

1. 勾阴面线条

图2-2　勾阴面线条

用中号兼毫中长锋毛笔，先用清水洗笔，随即挤去大部分清水，接着用笔的前半部蘸浓墨画出干的阴面线条。运笔要顿挫有力，线条要有变化，顺锋、转折、回锋、逆锋、中锋和侧锋交替使用。(图2-2)

2. 勾阳面线条

图2-3　勾阳面线条

用清水洗去笔上大部分剩余浓墨，用约三成淡墨画出干的阳面线条。运笔方法同画阴面线条一样，务求苍劲有力，墨色丰富，以显出干的明暗面。主干形状应弯曲如龙，富于动感。(图2-3)

3. 梅干的点苔

图2-4　梅干点苔

勾出阴、阳面线条后，紧接着在树干上点苔，最好时机是在前面墨迹六至七成干时点苔，使其浑然一体。如果等墨干时再点苔，容易形成“死墨”，没有活气。点苔要注意大小、疏密、浓淡的变化，要错落有致，下笔要沉稳，宁慢勿快。苔点的组合，一般是“聚三拢五”，即取单忌双之意。点苔的目的是增强画面变化，突出梅干古拙之感。(图2-4)

4．皴擦梅干

图2-5　皴擦梅干

皴擦梅干(图2-5)的要领是：

①梅干粗壮弯曲,树皮皴裂多纹,树身苍老多疤,曲如龙,坚如铁。皴时用笔用墨要表现出其特有的质感,同时要分出阴、阳面,表现出立体感来。

②用羊毫大笔散锋，分三遍皴成。第一遍用清水皴。第二遍用淡墨皴。第三遍用稍浓点的墨皴，在第二遍墨六至七成干时皴擦效果更好。

③用墨要有浓、淡、干、湿,有积墨,有破墨。用笔要顺逆往来交替运行。

通过点苔和皴干,表现出梅的老干鳞皴斑驳、苔藓蟠绕的奇特质感。

(二)一笔梅干画法

1. 画梅干及枝

图2-6　一笔梅干及枝

出枝注意穿插布局,按生长规律用笔。墨色要讲究变化,有浓、淡、干、湿、焦之分,层次越多越好。(图 2-6)

2.梅干的点苔

图2-7　梅干点苔

要趁湿点苔，使其浑然一体。点苔要注意大小、疏密、浓淡的变化，要错落有致，下笔沉稳。苔点组合同双勾梅干画法一样，一般也是“聚三拢五”，以增强画面变化，突出梅的古拙感。(图2-7)

三、梅枝画法

(一)梅枝的造型特征

图2-8　梅枝造型特征

1.直枝要直如剑,弯枝要弯如弓,短枝形如戟,气条无花,枝宜抱体,梢欲浑全、劲健而有弹性。

2.出枝注重穿插布局,按生长规律用笔,一笔一枝,下笔要干练有力,注意前后左右的穿插布局。出枝的角度多为75°左右,个别有约45°角的,穿插多为“女”字结构。

3.枝有新与老、粗与细、长与短之别,新枝多用中锋,挺拔而有弹性,老枝多为中侧锋并用,行笔多曲折。

4.墨色要有浓、淡、干、湿、焦的变化,一般是前面枝用浓墨,后面枝用淡墨。总之,墨色变化越多,层次越多越好。

(图2-8)

(二)圈梅枝干的画法

图2-9　圈梅枝干

画圈梅枝干主要是注意留空，以便于画正面花和前面花（图2-9）。留空要注意留的位置和大小,也要形成三角布局,要有中心位置。

(三)画梅枝应注意事项

图2-10　画梅枝“四忌”

画梅枝应注意的事项,主要有四个方面:一忌井字,二忌平行,三忌十字,四忌鼓架。在构图时就应考虑周密。(图2-10)

四、花朵画法

(一)点花及用色调配法

图2-11　点花及用色

1.点花用色 朱砂五分之四、曙红五分之一调和，用大白云笔蘸满笔肚，笔尖蘸胭脂，下笔旋转，一笔一瓣，五笔一朵，半开的三笔，花蕾一点，均用藏锋，点成圆形。点淡色花用朱砂加清水稀释即可。

2.花形分正面花、背面花、正侧花、背侧花、上仰花、下偃花、半开花和花蕾等。

(图2-11)

(二)圈花法

图2-12　圈花法

圈花的形状同点花一样，只是用中锋笔蘸淡墨或是淡赭石圈花形，然后用浓墨勾须、点蕊，再勾蒂。运笔要灵活，而且有韵味。（图2-12）

(三)点圈结合法

图2-13　点圈结合法

1. 用淡墨勾花瓣。

2.用浓墨勾须、点蕊、勾蒂。

3. 用浓曙红色点花蕾，用淡曙红色点已开放的花。

(图2-13)

(四)勾须、点蕊与勾蒂法

图 2-14　花蕊画法

勾须、点蕊、勾蒂，运笔如写草书，要劲健有力，忌软弱刻板。用墨宜干不宜湿。（图2-14）

五、写意梅花的创作

(一)画梅干与点苔

图2-15　画梅干与点苔

画梅干务求苍劲有力，形如苍龙，富于动感。用墨分浓、淡，显出梅干的明暗面，运笔要富于变化。(图 2-15)

(二)画梅枝与点苔

图2-16　画梅枝与点苔

画梅枝注重穿插变化,行笔有曲有直,线条挺拔而有弹性。墨色要有浓、淡、干、湿的变化。点苔要疏密有致。(图2-16)

（三）点花

图 2-17　点花

1.用大白云笔饱蘸颜色，按聚散关系由前至后、从左至右，在干枝上点出正面花、背面花、侧面花、半开花和花蕾。

2. 顺势用另一支大白云笔蘸淡色（朱砂加清水），点出后面淡色花和花蕾。浓色花与淡色花要穿插得当。

3. 要注意少点开放的花和下偃花，多点上仰花及半开花和花蕾，这样显得梅花朝气蓬勃，蒸蒸日上。开放的花如“金碟”（自花瓣外沿至内部逐渐收拢）落于其间，花蕾似“珍珠”般缀满枝头。

4. 点花时尤为重要而难度最大的是花的大小、浓淡、全开、半开及花蕾的组合搭配，花要点的好，点的巧，点的俏，是要下一番功夫的。

（图 2-17）

(四)勾须、点蕊、勾蒂与添小枝

图2-18　点蕊、勾蒂、添小枝

1.用狼毫小楷笔蘸浅色(朱砂加墨加水)点浅色花蕊,勾花蒂。用笔要有骨力,点蕊不用多,六至七根即可，少则有寒冷之意。勾蒂要有写势，同书法写点。

2. 用另一支笔蘸浓色（胭脂加墨加水）点浓色花的花蕊与勾蒂，方法同上。

3. 点的花蕊要指向花心，它是花形巧和俏的要素之一。

4. 用狼毫小楷笔蘸浓色（胭脂加墨加水调和）顺势添几笔小枝，以加强枝干的变化，用笔要劲挺有力，并富有弹性，以表现梅花刚劲有力、俏丽多姿和生机勃勃的精神风貌。但也不宜加的太多，多了则俗。（图2-18）

(五)染背景与勾点冰雪

图2-19　染背景与勾点冰雪

1. 用胶矾水勾出月亮位置，再沿干枝的上线与背风的一侧勾胶矾水。

2. 用大号羊毫抓笔蘸淡墨水横扫，渲染背景。勾了胶矾水的地方不吸水，冰雪自然就积在枝干上,冰雪不足处再用白粉补充,要注意‘ 色不碍墨”。

3. 染色方法有湿染、干染两种，湿染是先在宣纸上喷清水，趁湿染色。湿染比较均匀，但笔意不足。干染是直接在宣纸上染色，笔意较足。

4.染背景用的色,可依据立意和构图的需要进行调配,有淡墨色、淡青色、淡黄色、淡粉色等。

通过染背景可增强作品的意境，突出梅花傲雪迎春、清幽冷艳、风骨高雅的气质。（图2-19）

(六)题款与押印

图2-20　题款与押印

在画面上题字为题款,在画面上盖印为押印。题款、押印水平的高下,书法的功力,文辞的精当等，都对作品艺术性的高低起着相互制约的作用，应慎重处理。题款一般以少而洗炼的字句直接点明主题为好。写意画用行楷或行草较为和谐，字宜小不宜大。印章有名章、闲章和压角章三种，名章即作者的姓名字号章,押在作者名下即可。闲章的内容大多是诗文或堂号,多用正方形、长方形、圆形、不规则形,押的位置可依据画面的需要而定。压角章就是押在画面的底角,应比名章大些,多为正方形。

题款和押印的目的是使画面更加完美。（图2-20）

六、写意白梅的创作

(一)画梅干

图2-21　画梅干

用中长锋笔蘸墨画梅干，先蘸浓墨画阴面线，以侧锋为主，顺锋、逆锋交替运行。接着蘸淡墨画阳面线,以中锋为主。(图2-21)

(二)梅干点苔

图2-22　梅干点苔

在前面墨迹未干时，趁湿用笔蘸浓墨迅疾点苔，并注意苔点的聚散及大小的安排。（图2-22）

(三)画梅枝

图2-23　画梅枝

用笔蘸浓墨和淡墨分别画出梅枝，并及时在梅枝上点苔。用笔要苍劲有力。（图2-23）

(四)点白花

图2-24　点白花

用白云笔饱蘸锌太白，画出开放的花。再用白云笔尖蘸极淡的三绿色画出花蕾。（图2-24）

(五)勾须、点蕊、勾蒂与复勾花青

图2-25　勾须、点蕊、勾蒂、复勾花青

用狼毫小楷蘸浓花青勾须、点蕊。用浓紫色（胭脂加少量墨调和）勾蒂。再用笔蘸淡花青复勾花心和花瓣周围，使其更具寒香味。(图2-25)

(六)题款与押印

图2-26　题款与押印

最后根据画面要求，选择合适位置题款、押印，一幅白梅即创作完毕。（图2-26）

第三章　兰花的画法

一、兰花绘画概况

“一片青山一片兰，兰芳竹翠耐人看。洞庭云梦三千里，吹满春风不觉寒。”这是清代以兰竹名世的郑板桥所写的诗句。兰花生长在大山野溪谷间，具有清逸芬芳的品质，惹人喜爱，伴随春风飘香十里，被誉为“幽谷美人”，诗人画家歌颂不已。

写兰始于郑所南，明、清以来更是名家辈出，最具代表性的当属石涛和郑板桥两人。历代文人雅士写兰意在借题抒怀，以表心志。

画兰注意笔墨情趣，撇叶生花，要求用笔刚柔相济，苍秀并出，行笔舒展流畅。画兰多以翠竹、奇石相伴，疏密错落有致，清香淡雅。

自然界兰花品种很多，常见栽培的品种有春兰、蕙兰、台兰、墨兰、寒兰、建兰等。但传统绘画中只按花的多寡分为两大类，即一茎一花者为春兰，一茎多花者为蕙兰。也有更精心者，将春兰叶画的较秀劲窄短，将蕙兰叶画的较健挺宽长。从艺术角度看，这些都不是很重要的，重要的是画出兰花清秀淡雅的品质和飘逸潇洒的神韵。（图3-1）

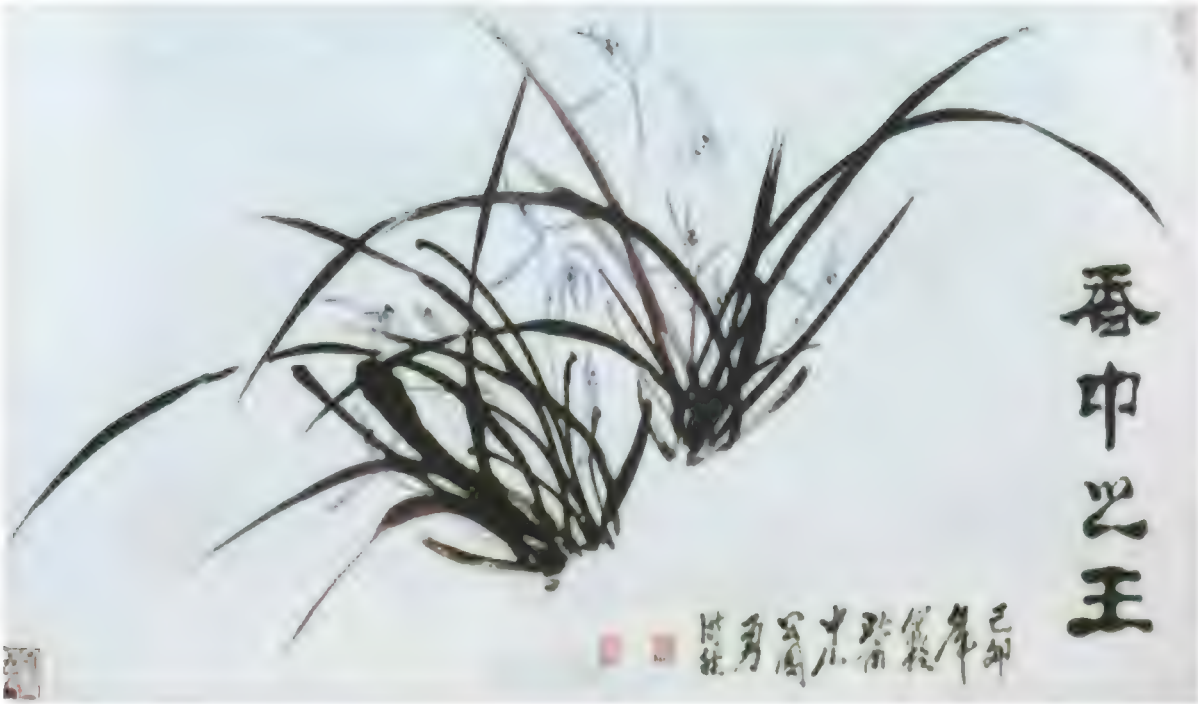


图3-1　兰

二、画叶法

(一)叶形种类

图3-2　叶形

在自然界中,兰花的叶形有大、小、长、短、宽、窄之别。从艺术形象上,可概括为钉头形、鼠尾形、螳肚形及翻叶、折叶等五种形态。(图3-2)

画兰叶要注意以下几点：1. 用笔多为中锋，有时可带点侧锋。起笔要藏锋，如画向右的叶子,入纸时笔锋就先向左去,转过来再向右行,即“欲右则先左,欲左则先右”,达到藏锋的效果。行笔要快慢适中,且勿飘浮板滞。要刚柔相济,刚非生硬,柔非软弱,运笔应有生气和劲健飘逸感。2.用墨浓、淡、干、湿要适中,且不可过浓、过淡、过干或过湿。3.撇叶提笔宜高不宜低,低则运腕不灵。

(二)顺笔画叶法

图3-3　顺笔画叶法

自然界中的兰叶，既有自左向右生长的，也有自右向左生长的，所以，画兰叶就有顺笔和逆笔两种画法。顺笔画叶就是自左向右画出的兰叶。（图3-3）

(三)逆笔画叶法

图3-4　逆笔画叶法

逆笔画叶就是自右向左画出的兰叶，即用推笔的方法画出各种叶形。（图3-4）

初学者要熟练掌握各种画叶法，左右兼能方为全法。先学向右，而后练习向左，至上下左右顺逆往来均能自如，方可创作。

(四)三叶起手式画法

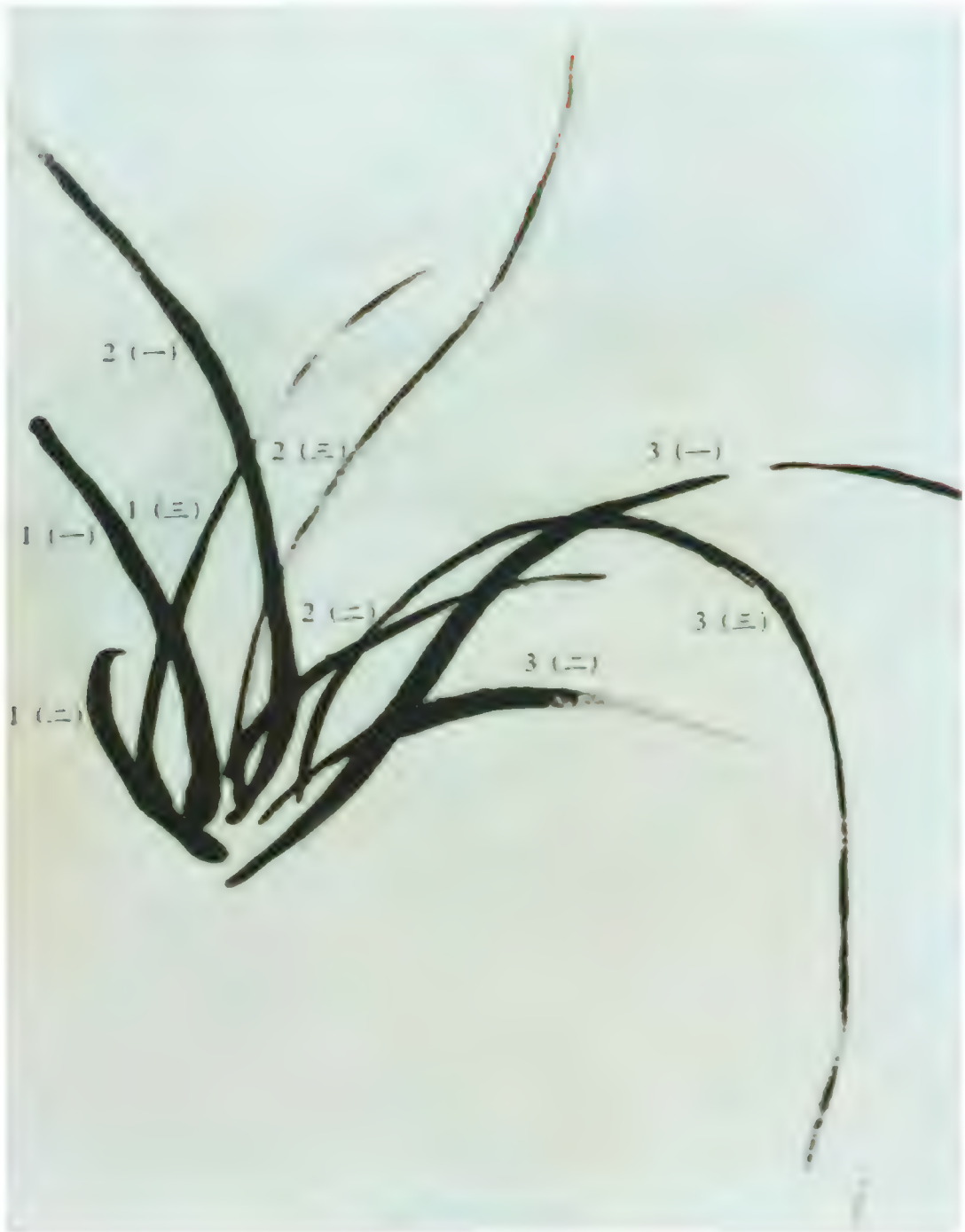


图3-5　三叶起手式画法

三叶起手式，即三笔画一丛，是画兰叶的基础组合。画时要注意收根、放顶。（图3-5）

(五)五叶起手式画法

图3-6　五叶起手式画法

五叶起手式,即用五笔画一丛,也是画兰叶的基本组合。前人有口诀“:一笔长,二笔短,三笔破凤眼,四笔五笔便成兰。”(图3-6)

(六)两组以上丛兰画法

图3-7　两组以上丛兰画法

三笔一丛也好,五笔一丛也好,均为画兰的基础组合,熟练掌握以后,即可以此为基本单位画两组以上丛兰,虽繁简有别,但其道理是一样的。(图3-7)

三、画根法

图3-8　画根法

自然界中的兰花根簇生,肉质,圆柱形,粗壮肥嫩,弯曲交织,疏密有致。

画时应先画叶再趁湿画根，用淡墨中锋画出。用笔先蘸墨再蘸水，紧接着就画，这样画出的根就有圆意。(图3-8)

四、画花法

(一)花瓣与花瓣的组合

图3-9　花瓣与花瓣的组合

画花应用狼毫小楷笔,笔肚蘸淡墨(或淡花青),笔尖部蘸中浓墨(或浓花青),轻起笔藏锋,重按笔,再提起收笔。全开的花,每朵花由五瓣组成。(图3-9)

(二)两朵花的组合

图3-10　两朵花的组合

两朵以上花的组合,应注意上、下、左、右方向的变化,尽量避免同一方向出花。还应注意用色深、浅、浓、淡的变化。总之,花朵要画得俏丽多姿。(图3-10)

(三)蕙兰花的画法

图3-11　蕙兰花的画法

一茎一花者为春兰，一茎多花者为蕙兰。画蕙兰花时，先从顶部画起，接着画茎，逐渐往下添花,三至十几朵不等。不管花的多寡,均要画得俏丽多姿,用墨也应多变。(图3-11)

(四)点心法

图3-12　点心法

点兰心用墨宜浓不宜淡 用笔宜草不宜工,如写草书,笔法须灵活生动 笔势断连之变化宜少不宜多。点花心有一点、二点、三点、四点之别，用法不一：一点心多用于花苞，二点心多用于背面花，三点心多用于侧面花，四点心多用于正面花。总之，应根据花的形态用之。（图3-12）

五、写意兰花的创作

(一)画叶和根

图3-13　画叶和根

用兼毫笔蘸浓墨以三叶起手式画法写叶，趁湿用淡墨中锋画根。画时应注意兰叶宽、窄、长、短的穿插和上、下、左、右的结合。(图3-13)

(二)画花与点花心

图3-14　画花、点花心

用狼毫小楷笔蘸花青(笔肚部蘸淡色,笔尖部蘸深色),卧笔画花瓣,接着用笔蘸浓墨点花心。(图3-14)

(三)题款与押印

图3-15　题款、押印

兰花画好后，即选适当的位置题款、押印。（图3-15）

六、崖壁丛兰的创作

图3-16　崖壁丛兰

1. 用兼毫笔蘸淡墨画崖壁并点苔。
2. 用兼毫笔蘸浓墨画兰叶，兰叶应画得飘逸潇洒。
3.用狼毫小楷笔蘸花青画花,浓墨点花心。
4.题款、押印。
(图3-16)

第四章　竹子的画法

一、竹子绘画概况

“不可一日无此君”，这是晋代名士王子猷对竹的切身感受。古往今来，人们之所以将竹比作“君子”而歌颂不已，是因为它节坚、心虚、傲寒、常青和美丽而倔强，挺拔而潇洒，它能给人以启迪，使人振奋。

写竹始于唐代，唐玄宗李隆基、王维、吴道子都善写竹，五代的徐熙、唐希雅，宋代的李时敏、苏轼、文同，元代的赵孟頫、管道升、吴镇、李衍、柯九思、顾安、李息斋，明代的王绂、夏昶、徐渭，清代的石涛、郑板桥、罗两峰、蒲作英，近代的吴昌硕等，都是有名的写竹大家。其中明代的夏昶，在当时名望很高，有“夏卿一个竹，西凉十锭金”的说法。

写竹，看似容易，实则难。著名国画大家吴昌硕曾有“三年习兰，十年写竹”之说，可见其难度之大，难就难在以形传神，画出风骨气概。何谓写竹？是指它特别讲究以书入画。古人有“四法”之说：“竿如篆，节如隶，枝如草，叶如楷”。故称画竹为写竹。其用笔有提顿，有轻重，要求笔势遒劲有力，有“入木三分”之感，笔笔见功力。(图4-1)。

具体画法又分风竹、晴竹、雨竹、雪竹等，首先要精于一种，触类旁通，其他画法也就比较容易掌握了。

图4-1　竹

二、竹竿的画法

图4-2　竹竿的画法

画竹竿很重要，竿一立，构图就基本上定了。要想画好竹竿，首先要选好笔，画一般的细竹竿，用兰竹笔即可 若画较粗的毛竹竿就得用大提笔了。竿越粗用笔也就越大。但绝不可用“排笔”，因用“排笔”画出的竹竿缺乏笔墨韵味，更无笔法可言。

画时手握笔杆下半部分，以笔根部蘸淡墨，笔尖部蘸浓墨，入纸时用力按下，用中侧锋由上而下或由下而上，一节接着一节画下去，要一气呵成，保持气韵连贯。

竹竿要画得挺拔、圆浑，有一定的立体感为好。但对立体感的追求要适可而止，如立体感太强，造成与竹叶不协调就适得其反了。须讲究神韵和笔法之生动，不可过于刻板。（图4-2）

画竹竿还有以下几个方面要注意：

1. 竹竿的安排不可平行。
2. 要有疏密变化。
3. 留竹节时，竿与竿的节不能在一个水平线上，要错落有致。
4. 竿与竿之间的交叉不能成十字或“鼓架”，也不能相交成等边三角形、平行四边形等。
5. 竿与竿的交点不可放在画面中央，要偏一些才好。
6. 节与节之间的距离，应中间的长些，两头的短些。
7. 若画两个以上的竿，墨色应有变化。

总之，画竿最讲神韵和笔法之生动，最忌的是刻板而无韵。

三、竹节的画法

图4-3　竹节的画法

竹竿画好之后，当墨色六至七成干时画竹节，用墨宁浓勿淡，常用“乙”字形和“八”字形，如写隶书一样的笔法写出来。笔法要顿挫有力，节须严谨见骨力，圭角不可过大，务求生动自然。（图4-3）

画竹节要注意以下几点：

1. 画竿时留节空白处不宜过大或过小，大则脱节，小则添节困难。
2. 在一幅画上最好只用一种画节法，否则显得零乱。
3. 节的弯度不宜太大或太直，应合乎自然规律。
4. 横弧线不可太长或太短，长则似套环，短则无力。

实际上要注意的还不止以上几点，要在实践中多练习，多体会，把竹节画得更完美。

四、竹枝的画法

图4-4　竹枝的画法

画竹枝贵在生动有力而有弹性。生枝的位置和方向确定下来以后，就一笔一笔地大胆画下去，行笔要爽快，生意连绵，不可迟疑。以刚柔相济、结实有力的线条写出。(图4-4)

画竹枝需注意以下几个方面：

1. 画枝用笔以中锋为主，和写草书相似，顺逆往来随机应变。

2. 用墨应与写竹竿和竹叶的墨色相协调，也可比竿浓一些。

3. 一般画枝宜密不宜疏，但要随叶的疏密而定。叶密则枝多，叶疏则枝少。

4. 画枝的姿态要有变化，枝的姿态是分辨风竹、晴竹、雨竹或雪竹的重要特征，如画风竹，枝要有随风倾斜之势，以竹表现风。

五、竹叶的画法

（一）各式叶组及出梢式的画法

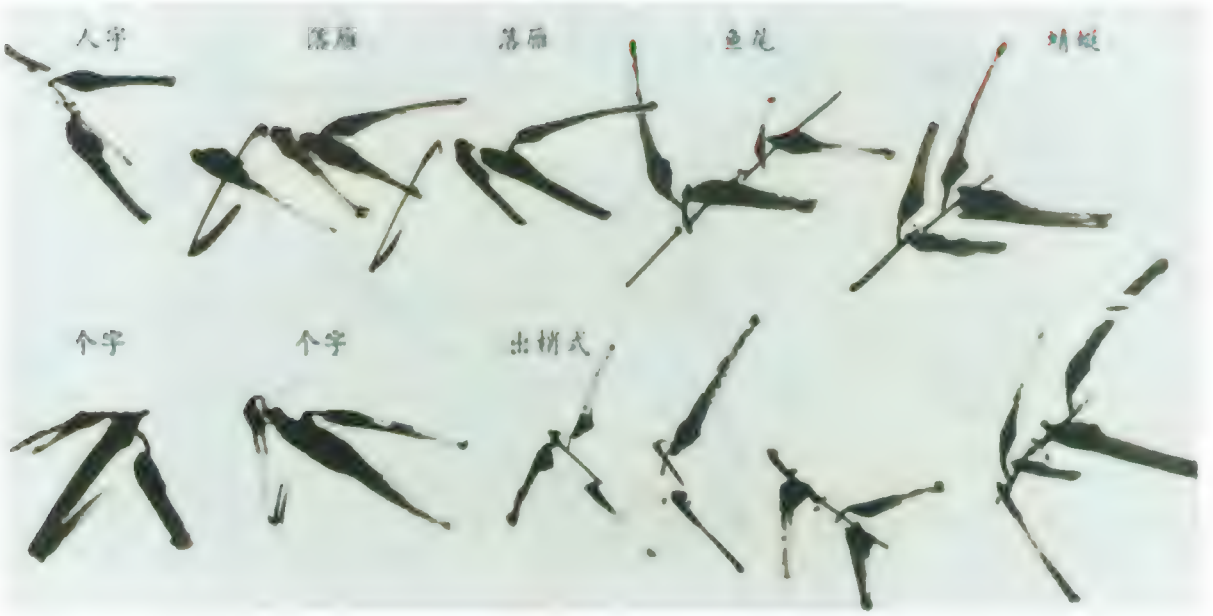


图4-5　竹叶的画法

在自然界中，不同种类的竹子有不同的叶形，有大、小、长、短、宽、窄之别，其组织结构有一柄二叶、三叶、四叶、五叶至十几叶的。从艺术角度看，可形成“人字”“个字”“鱼尾”“落雁”“蜻蜓”等不同的形状。画竹叶要一笔一片，不可描摹，要笔笔有生意，洒脱自然。(图4-5)

画竹叶要注意以下几点：

1. 用笔多为中锋，有时可带点侧锋。起笔要藏锋，如画向右的叶子，入纸时笔锋就先向左去，转过来再向右行，即“欲右则先左，欲左则先右”，达到藏锋的效果。行笔要爽快，劲利为上。

2.用墨要比枝竿稍浓，干湿并用。

3.叶子要叠得富有变化，疏密有致，美而不乱。依据整体需要也可离枝撇写几笔竹叶，更显婀娜动人。

4.画二竿以上竹时，每竿竹的竿、枝、叶的墨色都应相差不远，这样才能分出大的层次，而有空间感。

5.竹叶的形状也是分辨风竹、晴竹、雨竹和雪竹的重要特征。如画风竹，其叶子要依风向而倾斜，以竹写风，以有形写无形，以无情写有情，使所有的枝叶都动起来，而且比自然界的枝叶更潇洒、更有力量、更有动感，达到观其竹似闻风声的境界。

以上所述叶组种类仅是常规而已，真正到运用时贵在意出造化，随机应变，千万不可拘束于法度。正如清代名家恽寿平所述：“心忘方入妙，意到不求工。点拂横斜处，天机在此中。”物我两忘，方为最高境界。

(二)晴竹的画法

图4-6　晴竹的画法

画晴竹要画出风和日丽的情景，竹枝、竹叶多数是由下向上画的。竹枝、竹叶皆宜呈散开状，有少数近似平向的竹叶。（图4-6）

(三)雨竹的画法

图4-7　雨竹的画法

画雨竹先向宣纸上面弹些清水，然后趁湿画竿、枝、叶，更显雨意。雨叶多下垂，但不可一味下垂，在下垂之势中应有穿插变化。画出风雨交加之势，则更显得生动活泼。（图4-7）

(四)风竹的画法

图4-8　风竹的画法

画风竹，要依风而倾斜，倾斜程度可表示风力的大小。在叠叶时要有疏密和穿插变化，枝和叶均应有弹性,使其生动自然。(图4-8)

六、竹笋的画法

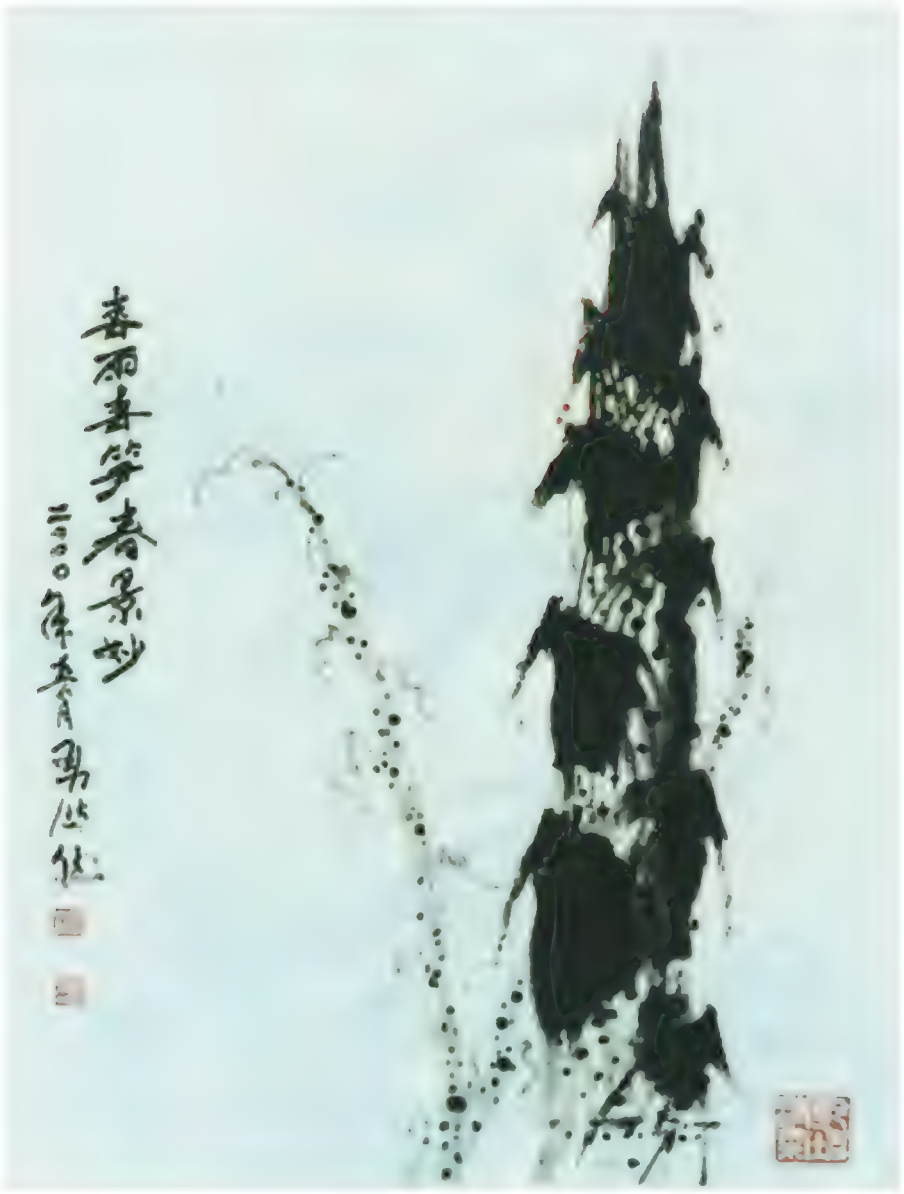


图4-9　竹笋的画法

画墨竹可根据画面需要添以新笋，春意自浓，还可以平衡画面，增强层次。所以，应下些功夫练练画笋。

画笋用兼毫兰竹笔，先吸少部分清水，再以笔尖部蘸浓墨自笋尖端部由上而下迅疾交互笔法，一气呵成画出竹笋。接着以干浓墨添加箨叶，箨叶由下向上渐大，顶端大而集中，箨片上有斑点，可在墨色半干时用干浓墨点上，墨色要活，笔法要生动自然。(图4-9)

七、竹根及竹鞭的画法

图4-10　竹根、竹鞭的画法

用大抓笔蘸淡墨，以中侧锋兼施之法画粗竹根的竿，紧接着用狼毫小楷笔蘸焦墨画竹节和勾须根。要画得苍劲而沉重。

用大白云笔蘸淡墨画竹鞭，再用狼毫小楷笔蘸焦墨画竹鞭的须根。要画得富有弹性而有力度。（图4-10）

八、写意竹子的创作

(一)画竹竿

图4-11　画竹竿

用1号大抓笔蘸稍淡些的墨，画左边粗竹竿。再用2号大抓笔蘸淡墨，笔尖部蘸清水，画中间的粗竹竿。接着用3号大抓笔蘸淡墨，笔尖部蘸清水，画右边的竹竿。从用笔、用墨上都要有变化。(图4-11)

(二)画竹节

图4-12　画竹节

在竹竿墨迹未干之时，趁湿用狼毫中楷笔蘸焦墨画竹节。画竹节如写隶书，并要有虚实变化，即下边几节要实些,上边几节要虚些,不可过于刻板。(图4-12)

(三)画竹枝

图4-13　画竹枝

用兼毫笔蘸浓墨,中锋运笔,如写行草书一样画竹枝。基本规律是:竹节生枝,起手三笔,生意连绵,左长右短,右长左短,根据章法,有疏有密,行笔疾速,挺拔劲健。(图4-13)

（四）画竹叶

图4-14　画竹叶

根据画面大小决定用几号兼毫笔画竹叶。画叶下笔要劲利，如写草书，中侧锋兼施，到叶尖处有时戛然而止，有时要回锋。总之用笔要有力度，有“入木三分”之感 用墨分浓淡 竹叶布局要有疏有密。（图4-14）

(五)题款与押印

图4-15　题款、押印

竹子画好后，选适当的位置题款、押印。（图4-15）

九、写意雪竹的创作

图4-16　写意雪竹

“雪竹”，即有积雪的竹。画雪竹，主要有两点要掌握好：一是留空，就是在画竿、枝、叶时有意留下空白，积雪处白，无雪处黑，黑白关系要搭配得合情入理，处理好整体关系。积雪的位置、多少等各种状态要具体表现出来，并注意笔断意连，枝断气连，疏密、聚散要符合变化规律。二是渲染，竹子画好之后，用淡墨水渲染，把无雪的地方都染到，在竿、枝、叶的上沿和迎风的一面留出空白，以表示积雪。写雪竹，重在空和染。空、染得法，则事半功倍而雪意自浓。(图4-16)

以上所讲九个方面，均为画墨竹的方法步骤和基本要求。能不能画得好，在提高艺术修养的基础上，关键还是要多画，全在功力，别无诀窍。

第五章　菊花的画法

一、菊花绘画概况

“茎细花黄叶又纤，清香浓烈味还甘，祛风偏重山泉渍，自古南阳有菊潭。”这是明人文保雍的题菊诗。他歌颂菊花那平平淡淡、清香宜人的气质，虽清瘦，但有傲霜耐寒的品格。

历代文人墨客都寄于菊花特殊的感情，歌颂不已，和梅、兰、竹并列为“四君子”之一。明代的徐渭，清代的李方膺，近代的吴昌硕等都有佳作问世。

在梅、兰、竹、菊“四君子”绘画中，相对而言，菊花是比较容易画的。掌握了菊花的造型特征、布局穿插和笔墨特点以后，就可以搞创作了。(图5-1)

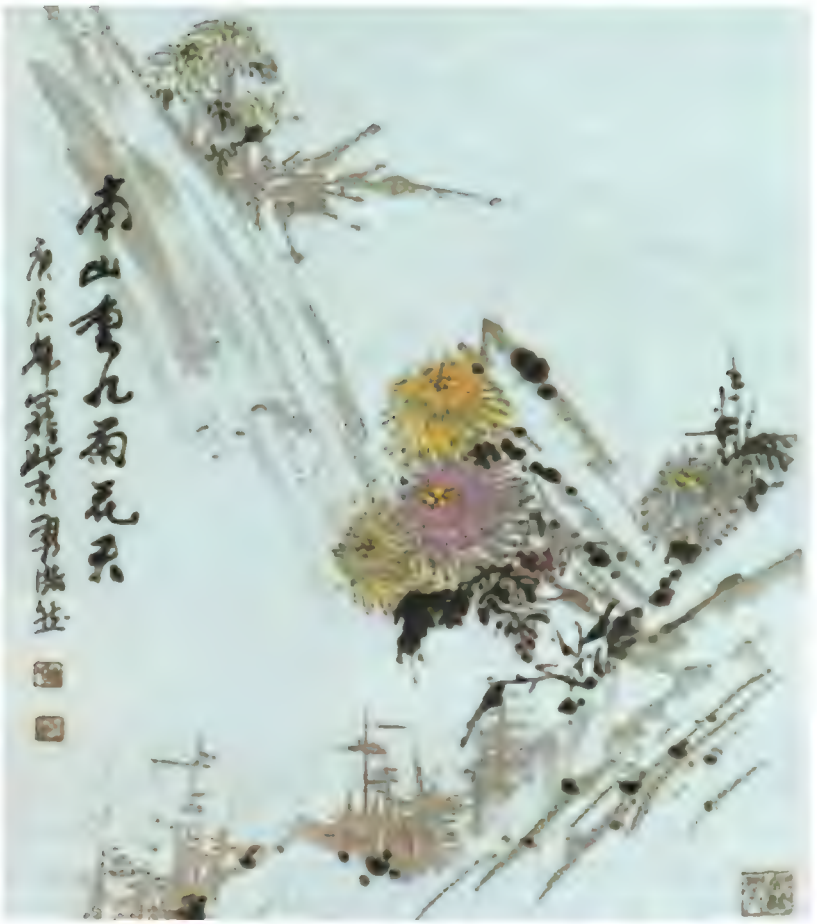


图5-1　菊

二、画花法

在自然界中，菊花品种繁多，约有3000多种。菊花花头形态也多种多样，大体上分为平头花和圆头花两大类。平头花的花瓣长而稀，层次少，花蕊暴露。圆头花的花瓣短而密，层次多，四面高圆,形状如球,花蕊隐蔽其中。

（一）各式平头花的画法

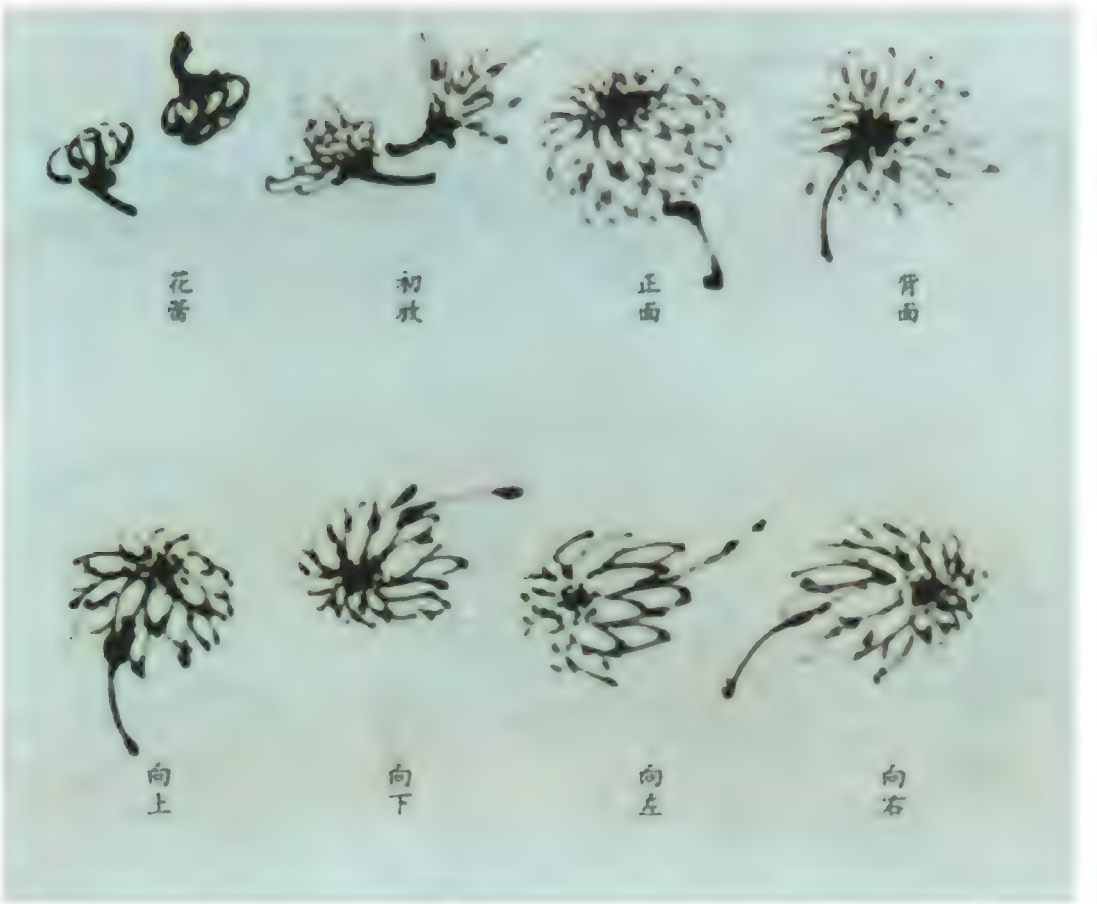


图5-2　平头花的画法

画菊花头多用勾勒点染画法，更利于表现其神韵。画平头花时（图5-2）要注意以下几点：

1.用笔多为中锋,如写毛笔字,笔笔见功力。

2.用墨以花瓣为淡墨,花蕊为浓墨。

3.每瓣起笔可从内向外画 每层起笔可从最长的一瓣(也称定向瓣)画起 整个花头起笔可从最上的一层画起，然后一层一层的往下画。最后用浓墨点花蕊。

4．花头的方向应根据画面构图的需要而变化。

(二)各式圆头花的画法

图5-3　圆头花的画法

圆头花的画法，在用笔、用墨和方法步骤上与平头花基本相似。所不同的是：必须以花瓣根部为基准,画出第一瓣,使瓣有从花蒂生出之感,再逐渐层层画出,花瓣要互相穿插,越往上越抱心,而看不见花蕊。(图5-3)

(三)花头用色的调配

图5-4　花头用色

菊花的颜色很多,常见的有粉、黄、橙、紫、绿、白等。

在用墨勾勒花头的基础上,使用各种颜色点染(也称淡彩)。点色时要注意颜色的变化,决不可平涂,而要使花瓣根部颜色稍深,至尖部渐淡。通常不用单一色,单一色显得“过火”,应尽量避免。(图5-4)

粉色花由曙红加锌太白调配，黄色花由藤黄加朱砂调配，紫色花由胭脂加墨调配。绿色花和白色花均由三绿加锌太白调配，不同的只是绿色花以绿为主，白色花以白为主。

三、画叶法

（一）点叶

图5-5　点叶法

画叶用笔多为侧锋，片与片之间要笔断意连，一气呵成。用墨多为淡墨。通常笔肚蘸淡墨，笔尖蘸浓墨，使叶面墨色有浓淡变化。叶应以肥润为主，枯残叶应少画。（图5-5）

（二）勾叶筋

图5-6　勾叶筋

点叶之后，要趁湿勾筋，叶筋墨色方可融为一体。勾筋以狼毫小楷中锋用笔，浓墨写出。叶形之变化，生动自然与否，全在于勾筋功夫的高下。(图5-6)

(三)各式叶形

图5-7　各式叶形

自然界的菊花叶形，有一片、二片、三片、四片或五片组成的。从不同角度看，又分为正叶、反叶、侧叶、下垂叶及卷曲叶等。从生长期长短上又应分出老叶和嫩叶等。画的时候还要注意大小和形态的变化，前后掩映，疏密得当，尽可能使它生动自然。(图5-7)

四、画枝法

图5-8　画菊花枝

菊花的枝分为三部分 根部的枝称“老枝”,它是基础 中部的枝称“主枝”,是支撑花体的 上部的枝称“侧枝”或“花枝”,是长花的。(图5-8)

画枝用狼毫中楷笔,中侧锋兼施,老枝应画得苍拙,主枝画得劲挺有力,花枝宜嫩而富有弹性。

五、写意菊花的创作

（一）画花

图5-9　画花

1. 用狼毫小楷笔蘸淡墨画花瓣，用浓墨点蕊。
2. 用羊毫小楷笔蘸粉红色（曙红加白色）点粉红色花瓣。
3. 用三绿色或黄色染花蕊。
4.用淡黄色(黄色加白色)点染淡黄色花瓣,再用三绿色点染黄花蕊。(图5-9)

(二)画叶

图 5-10　画叶

1. 用兼毫笔蘸稍淡点的墨画叶，以肥润为主，枯残叶应少画。
2. 用狼毫小楷笔蘸浓墨，以中锋用笔写出叶筋。
(图 5-10)

(三)画枝

图5-11　画枝

1.用狼毫中楷笔蘸浓墨,以中侧锋兼施,画下部‘老枝”和中部‘主枝”。
2.用毛笔蘸干淡墨,画上部那些‘花枝”和‘嫩枝”。
(图5-11)

(四)题款与押印

图5-12　题款、押印

画好后，选适当位置题款、押印。（图5-12）

六、崖壁丛菊的创作

(一)画山石

图5-13　画山石

1. 用兼毫笔蘸淡墨，中侧锋兼施画崖壁。
2. 用毛笔蘸浓墨点苔，苔点应灵活多样。
(图5-13)

(二)画花

图 5-14　画花

1. 根据构图需要画花头。
2. 染花的同时，顺手用淡赭石染崖壁。
(图 5-14)

(三)画叶与画枝

图5-15　画叶、画枝

1. 根据构图需要画叶。
2. 在画叶的基础上穿插枝条。
3. 整体要求是 先画花头,花须掩叶,叶应掩枝,花叶四面,根枝藏中。

(图5-15)

(四)题款与押印

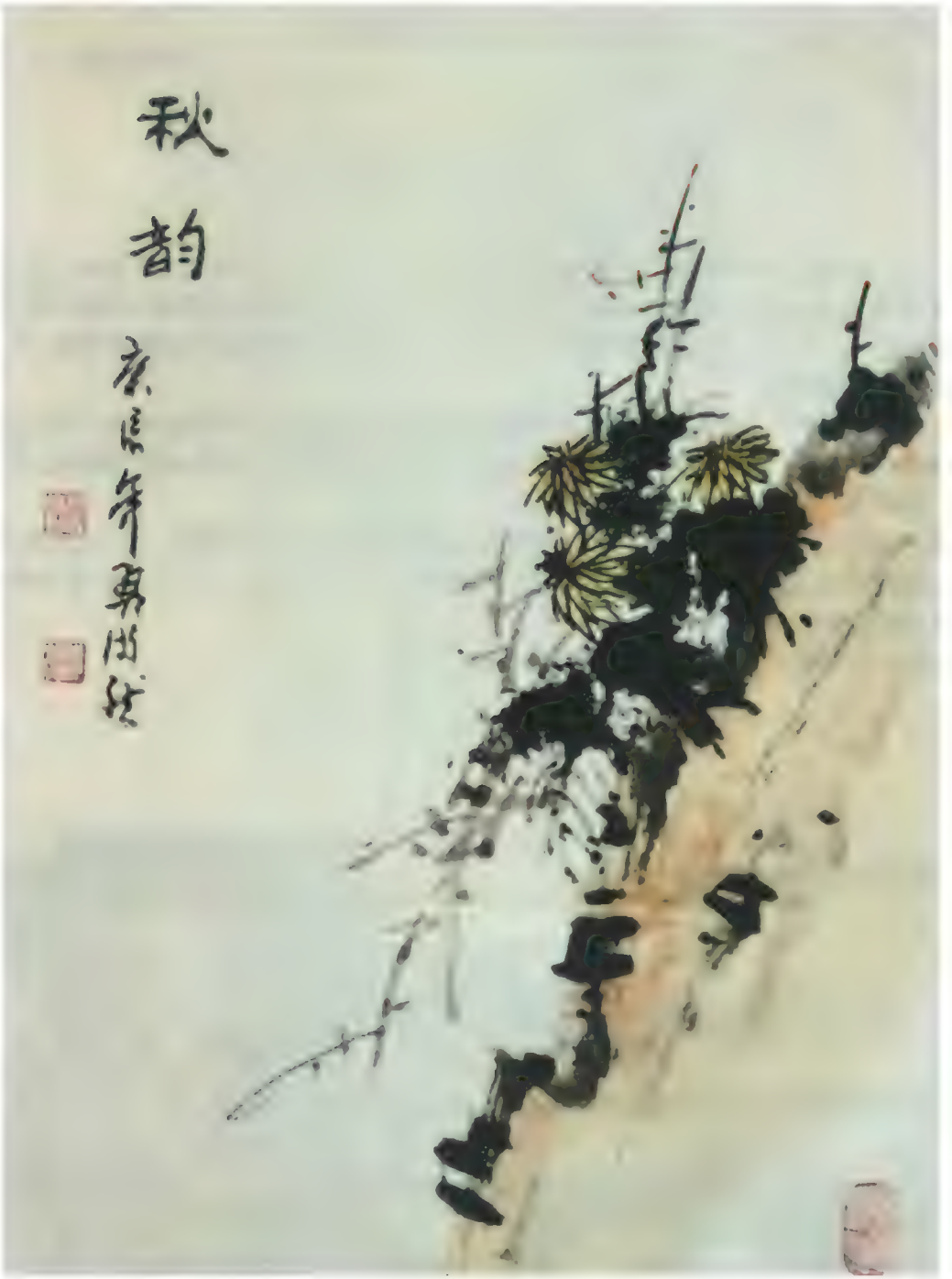


图5-16　题款、押印

最后审视全图，在适当位置题款、押印。（图5-16）

第六章　松树的画法

一、松树绘画概况

松树，人们常称它为“长青树”，因它骨坚神高，历经千年而不衰又称它为“苍松”，因为它具有挺拔苍郁、奇姿超然、枝横劲而弹进的风貌和非凡的审美价值。它被人们讴歌与描绘，成为国画中的重要题材之一。最具代表性的要属泰山松与黄山松了，它们或卓然挺立，或俯身探临，千姿百态，驰名中外，为人们所景仰。

专攻画松始于唐代。崇尚龙状古松，一直是人们对松树审美的一种传统观念。历代画松名家有唐代的张璪、王维、王宰，五代的荆浩，宋代的李成、米芾、郭熙，元代的李衎、曹知白，明代的沈周、兰英、徐渭、戴进，清代的王翚、赵之谦等。

“笔墨当随时代”，今人画松，应赋予新的蕴意，或象征革命者的高尚情操，或歌颂英雄人物的不朽业绩，或讴歌祖国屹立于世界民族之林，着力表现时代主旋律，突出中华民族久经血火磨炼、不畏艰难险阻和顽强拼搏的精神风貌。（图6-1）

画松通常分为晴松、风松、雨松和雪松等几种画法。

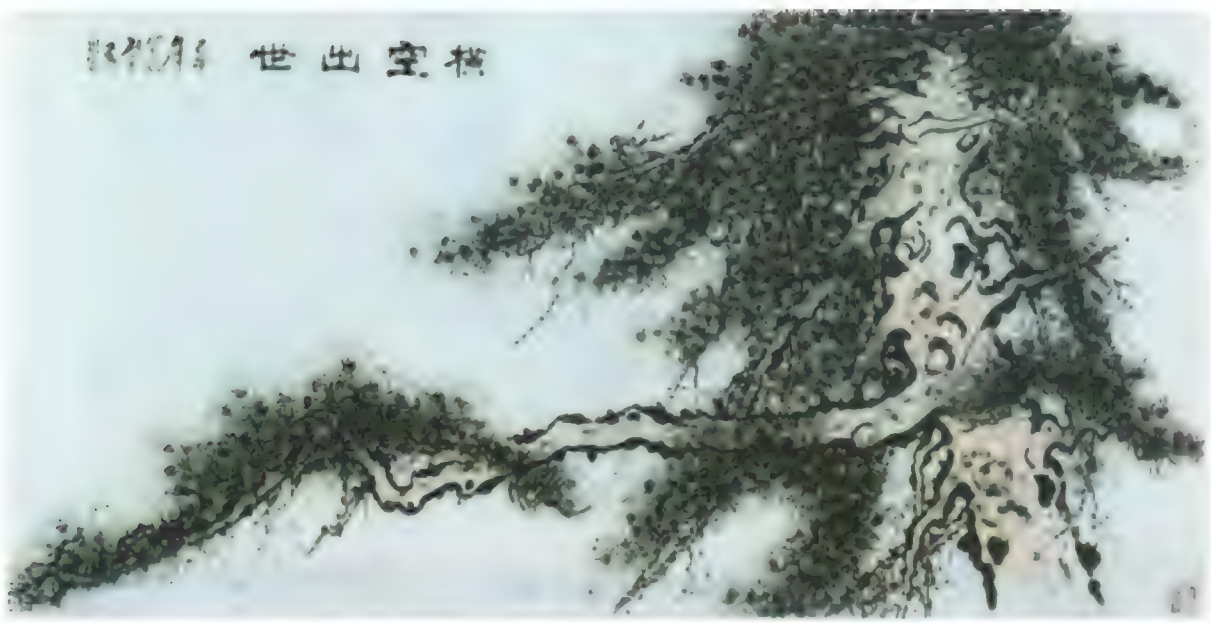


图6-1　松

二、写意松树的创作

(一)画松干

图6-2　画松干

1.用兼毫抓笔,吸清水,再蘸浓墨以中侧锋兼施的笔法,先画出松干阴面的轮廓线。接着蘸淡墨按此法画出松干阳面的轮廓线。

2. 用笔顺序是从上到下一段一段地接着画。画时要根据整体构图的需要留出接画枝干和枯杈的空缺。

3.在运笔过程中,手和腕的动作要有轻重、快慢、提按、转折、顿挫、顺逆和散拖的变化 从笔墨效果上要有刚、柔、枯、润、光、毛、苍、嫩等变化 从视觉效果上要有生命感、力量感和体积感。也就是说, 画松干极为重视用笔的方法和功力。

4.生长在高山峰巅和峭壁间的老松仪态,或曲折而俯仰,或躬身而若揖,如巨龙腾跃,气势尤为雄奇壮观。勾线时应注情于笔,要气势连贯,如‘ 笔走龙蛇”。墨色浑融协调,用笔要坚劲疾利,表现出古松苍皮老干、质坚势傲的风骨。

(图6-2)

(二)画松枝

图6-3　画松枝

松树的干与枝，是一个有机的整体，松树的势态神仪主要由它们来决定。画松枝的用笔、用墨及运笔方法与画松干基本相同,但又有区别,其一是,线条比松干细些 其二是,画松枝要注意表现出前后左右的不同长向(即树分“四岐”)和疏密、隐现、长短、粗细、枯茂等变化 其三是,画老松要画出古枝屈折、回互交织、枝横劲而弹进的特征,以显出它们那种挺然屹立傲苍穹的精神。(图6-3)

(三)画松树节窟与枯杈

图6-4　画节窟与枯杈

为了表现松树历劫不衰、巍然挺立的精神状貌,在枝干的转折处适当画些节窟(即树眼)、枯杈和短断枝是非常必要的。应以干浓墨为主,中侧锋画节窟,中锋画短断枝与枯杈,笔线要浑圆坚实。(图6-4)

(四)点苔

图6-5　点苔

在松树干枝两侧加着焦渴的密点称为点苔。要表现出松树皮爆裂的感觉。点苔时应审视全局,按艺术上的需要加点,注意疏密、大小、浓淡关系上的变化,切不可均匀地平铺。还应充分运用腕力,以“高山坠石”般的力度点出,达到神满气足的艺术效果。(图6-5)

(五)画松皮

图6-6　画松皮

松干的表面有鳞状的皱裂皮层,即“松鳞”,它是松树的特征之一,表现出松树苍劲伟岸的神韵。在画完干、枝以后,紧接着就要圈鳞(图6-6)。用笔多为中侧锋兼施,并要注意以下几点:

1.要有虚实、疏密的变化,以表现松干的立体感,往往是阴面圈鳞而阳面不圈鳞,或两侧圈而中间不圈。

2.鳞片应有大、小、粗、细、浓、淡之别,不可千片一律。

3.干与枝、近枝与远枝的鳞也应有区别。相比而言,圈干上鳞片用线稍粗,鳞片稍大,圈枝上鳞片用线稍细,鳞片也稍小。近枝鳞片用墨稍浓于远枝鳞片。

4. 整体用墨方法应以积墨法为主。即先以淡墨不规则地圈鳞,半干时再以浓墨破圈,并随手抹擦。

5.圈鳞时须情、气并盛,放纵其笔往往在有意无意之间,达“无意于佳乃佳”(苏轼语)的效果。

(六)松针针形与排列

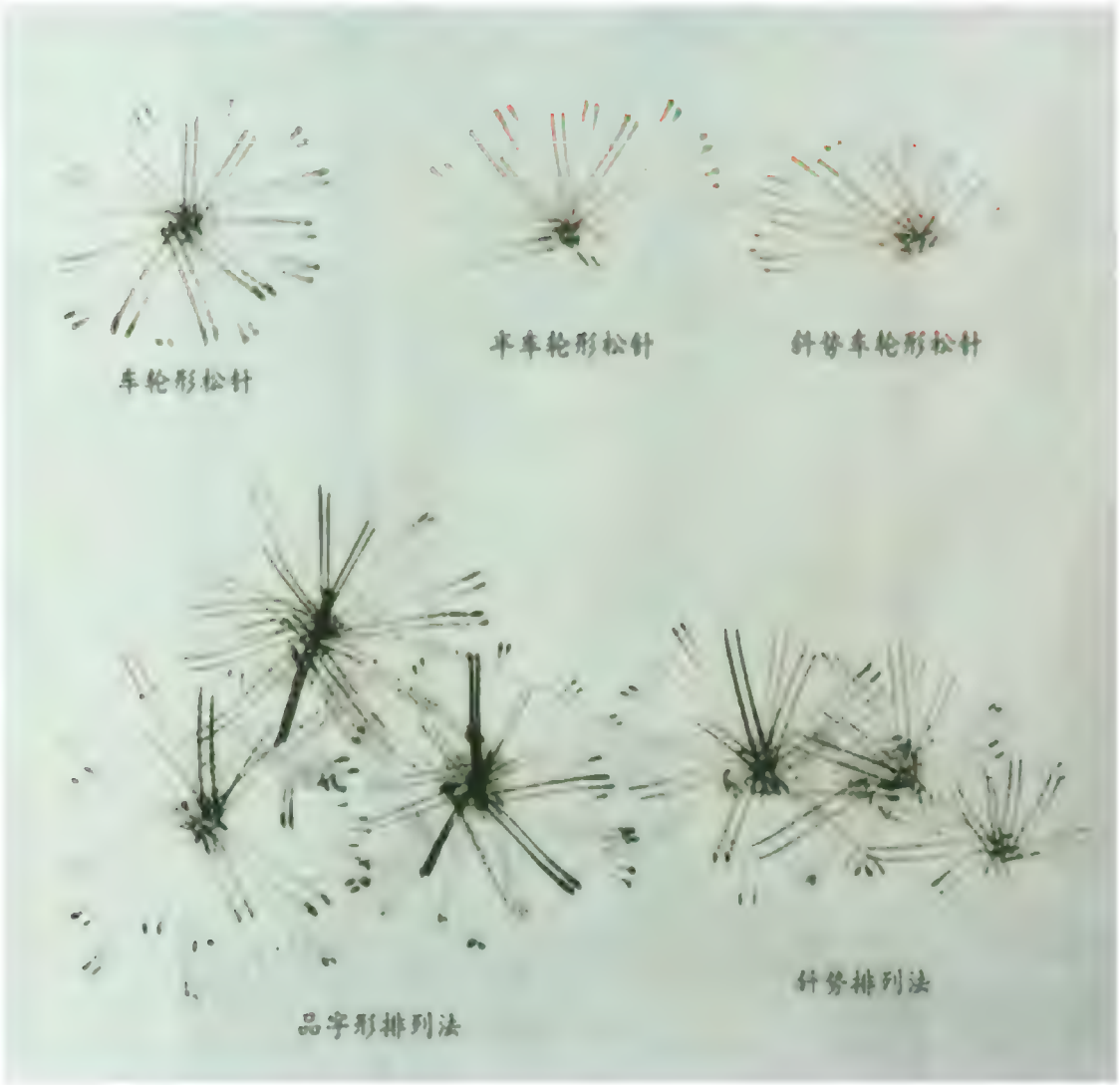


图6-7　松针针形与排列

由于松叶呈针形,所以称为松针。

画松针应以“远取其势,近取其质”的方法作近似描绘,无须一一绘之。历代松针画法有十几种之多,这里举出双笔车轮针法,它是明代吴伟所创造的双笔画针法(自然界的松针,有许多就是每两针为一束地生长)。

画松针用笔以狼毫小楷中锋实起实收为主,如“锥画沙”,质如钢针。用墨可先浓后淡,多层重积。(图6-7)

身临松下而肃然心静之情意的产生,是与松针青翠苍郁的描绘分不开的。整幅作品水平的高低,从画松针的功力上已能看出个大概。所以,千万不可轻视松针。

(七)画松针

图6-8　画松针

用狼毫小楷笔或“花枝俏”笔画松针,双笔中锋,实起实收,质如钢针。用墨先浓后淡,浓淡交替，多层重积，注意留出主要枝干不画松针，以见其势。松针画完之后，再用淡花青色点染一遍。(图6-8)

(八)题款与押印

图6-9　题款、押印

全图画毕，选适当位置题款、押印。（图6-9）

三、写意雪松的创作

(一)画松干、松枝

图6-10　画松干、松枝

1. 用兼毫笔蘸浓墨画松干的阴面线条。
2. 用兼毫笔蘸淡墨画松干的阳面线条。
3. 用兼毫笔蘸浓墨画松枝。

(图6-10)

(二)画松树的节窟、枯杈与点苔

图6-11　画节窟、枯杈与点苔

用兼毫笔蘸浓墨画松树的节窟、枯杈，然后点苔。（图6-11）

(三)画松皮

图 6-12　画松皮

1. 用羊毫笔蘸淡墨，以不规则的碎笔圈鳞状松皮，阴面多圈些，阳面少圈或不圈。
2. 用羊毫笔蘸浓墨，复圈部分松皮。
3. 用淡赭石点染松皮。

(图 6-12)

(四)画松针

图6-13　画松针

1.用狼毫小楷笔或“花枝俏”笔蘸浓墨勾“空心车轮状”松针。

2.用狼毫小楷笔或“花枝俏”笔蘸淡墨复勾“空心车轮状”松针。

(图6-13)

(五)渲染背景

图6-14　渲染背景

1. 在画的背面渲染淡花青色（松干和松针空心部分不要染）。
2. 再用稍浓一些的花青色复染松针部分（松针空心部分不要染）。
(图6-14)

(六)勾点积雪

图6-15　勾点积雪

画雪松的积雪,贯串在绘画的全过程,主要的方法步骤是：

1. 画松针时以中锋短线，由外向里勾，作中心空的车轮形，叶轮中心的空白即表示积雪。

2. 用淡花青渲染背景，染时沿横斜枝干的上侧与直立干迎风的一面留出空白，以示积雪。

3. 用白粉勾填枝干和松针的空白处，加强雪意。勾填时以色不碍墨为原则。

4. 要想画出飞扬的雪花，可用二至三枝笔蘸白粉液弹洒白粉点，便得既有积雪又有雪花飞舞的气氛。把观者引入诗人的情怀——“大雪压青松,青松挺且直。要知松高洁,待到雪化时。”(陈毅元帅咏松诗)

(图6-15)

(七)题款与押印

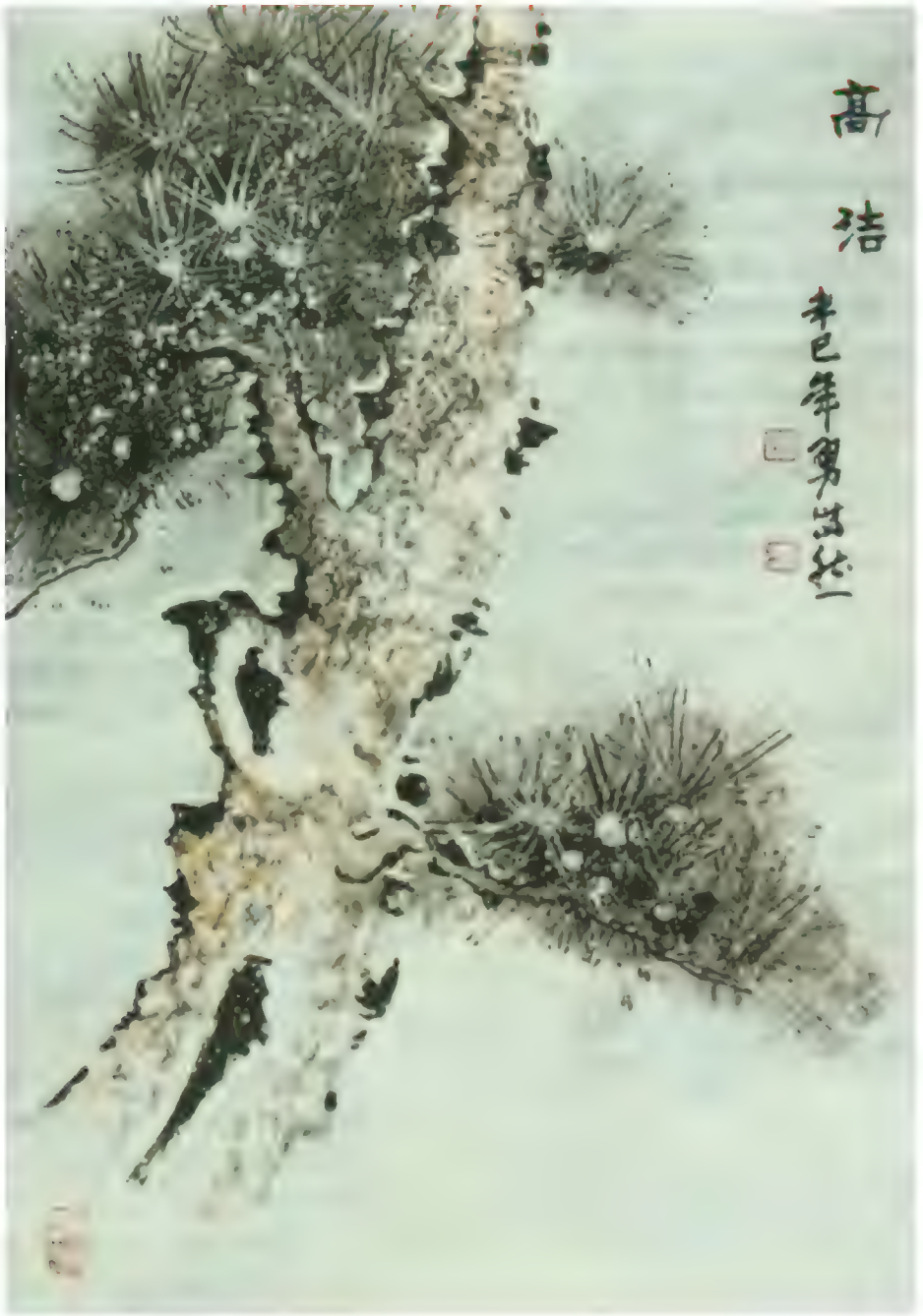


图6-16　题款、押印

最后一步是选适当位置题款、押印,以增强画面的完整性和美感。(图6-16)

第七章　题画诗选

一、咏梅题画诗选

早梅发高树，迥映楚天碧。
朔吹飘夜香，繁霜滋晓白。
欲为万里赠，杳杳山水隔。
寒英坐消落，何用慰远客。
柳宗元

一树寒梅白玉条，迥临村路傍溪桥。
不知近水花先发，疑是经冬雪未销。
张　渭

尘劳迥脱事非常，紧把绳头做一场。
不是一番寒彻骨，怎得梅花扑鼻香。
裴　休

迎腊梅花无数开，旋看飞片点青苔。
幽香粉艳谁人见？时有山禽入树来。
蔡　襄

墙角数枝梅，凌寒独自开。
遥知不是雪，为有暗香来。
王安石

梅花吐幽香，百卉皆可屏，
一朝见古梅，梅亦随凡境。
香叠碧蘚晕，夭矫苍虬枝，
谁吸古涧水，养此尘外姿。

雪虐风餐愈凛然，花中气节最高坚。
过时自合飘零去，耻向东君更乞怜。

驿外断桥边，寂寞开无主，
已是黄昏独自愁，更著风和雨。
无意苦争春，一任群芳妒，
零落成泥碾作尘，只有香如故。
陆　游（三首）

一种冰魂物已尤，朱唇点缀更风流。
岁寒未许东风管，淡抹浓妆得自由。
麻九畴

有梅无诗不精神，有诗无雪俗了人。
日暮诗成天又雪，于梅并作十分春。
卢梅坡

不受尘埃半点浸，竹篱茅舍自甘心。
只因误识林和靖，惹得诗人说到今。
王　淇

潇洒江梅似玉人，倚风无言淡生春。
曲中桃叶无非侣，梦里梨花亦未真。

潇洒孤山半树春，素衣谁遣化缁尘。
何如淡月微云夜，照影西湖自写真。
赵孟頫（二首）

深院春无限，香风吹绿漪。
玉妃清梦醒，花雨落胭脂。

冰雪林中著此身，不同桃李混芳尘。
忽然一夜清香发，散作乾坤万里春。
王　冕（二首）

月下独吟时，寒香暗袭衣。
直疑春信早，蝴蝶作团飞。
贡性之

玉雪精神铁石肠，不随凡卉斗芬芳。
罗浮山下西河上，独立春风第一香。
项圣谟

点点苔枝缀玉，疏疏檀蕊凝香。
还记当年月色，箫声暗度宫墙。
杜　本

玉为肌骨雪为神，近看茏葱远更真。
水底影浮天际月，樽前香遍酒阑人。
松篁晚节应同操，桃李春风漫逐尘。
马上相逢情不尽，一支谁寄陇头春。
于　谦

老龙半夜飞下天，蜿蜒斜立瑶阶里。
玉鳞万点一齐开，凝云不流月如水。
丘　浚

梅花得意占群芳，雪后追寻笑我忙。
折取一枝悬竹杖，归来随路有清香。
陈　淳

朱砂变相玉精神，月底衣裳舞太真。
却借梅花簇绛雪，特翻别调写阳春。
高凤翰

写梅未必合时宜，莫怪花前落墨迟，
触目横斜千万朵，赏心只有两三枝。

梅花此日未生芽，旋转乾坤属画家，
笔展春风挥不尽，东涂西抹总开花。

洗净铅华不染尘，冰为骨骼玉为神，
悬知天下琼楼月，点缀江南万斛春。
李方膺(三首)

花成白玉蕊成珠，照衣枝枝似画图。
向晚十分看更好，别花能有此情多。

疏枝淡淡兴浓浓，看到梅花又一冬。
出廓自因芳意早，尘埃无路可能通。

玉屑生香不点尘，风前闲看越精神。
已推天下无双艳，青帝宫中第一人。

共携芳酒倒金樽，检点山前梅蕊痕。
细蕊定无尘土染，唯留清风满乾坤。
林令旭(四首)

老树已成铁，逢春又着花。
花开皆五福，先到吉人家。

朔风吹倒人，古木硬如铁。
一花天下春，万里江山雪。

平生多傲骨，不畏雪霜寒。
苦待知音至，随开满树花。
顾鹤庆(三首)

无端白雪落沙来，古木疏枝上粉苔。
似雪似花花似雪，梅花又向雪中开。

有粉有色更精神，一树梅花天地春。
一觉浮生尘世外，空山流水岂无人。
虚　谷(二首)

妩媚偏饶铁石肠，广平一赋韵铿锵。
罗浮梦醒哂然笑，画到梅花笔也香。
蒲　华

君自故乡来，应知故乡事。
来日欹窗前，寒梅著花未。
王　维

草堂少花今欲栽，不问绿李与黄梅。
石笋街中却归去，果园坊里为求来。
杜　甫

年年芳信负红梅，江畔垂垂又欲开。
珍重多情关令尹，直和根拔送春来。
苏　轼

东风吹落战尘沙，梦想西湖处士家。
只恐江南春意减，此心原不为梅花。
刘　因

笔端唤醒玉梅魂，满袖春风不见痕。
未许卷帘新月上，却教烟雨恼黄昏。
张子文

处士桥边古岸隈，梅花偏向小园开。
冲寒有客寻春去，移得晴窗雪影来。
陈　旅

皓态孤芳压俗姿,不堪复写拂云枝。
从来万事嫌高格,莫怪梅花着地垂。

谁写孤山伴鹤枝，早春窗下索题诗。
今朝风景偏相似，早我寻他雪下时。

从来不见梅花谱，信手拈来自有神。
不信试看千万树，东风吹著便成春。
徐　渭(三首)

天与孤高第一花,却从幽谷作生涯。
岁寒喜见春风面,漫遣疏烟故故遮。
陈　烜

素质比瑶瑰，贞心不易摧。
江南春信早，先寄一枝来。
金幼孜

每爱横枝醉里看，满林风雪浩漫漫。
数声残留知何处，吹落空江片月寒。
陈　辉

山园为秋色，随处自徘徊。
柳悴动烟外，残阳照寒偎。
岁华感无尽，八月忆春梅。
共约东墙下，临风引玉杯。
萧云从

无事不寻梅，得梅归去来。
雪深春尚浅，一半到家开。
普　荷

雪色帘拢月色新，蕊珠点出玉精神。
三冬暖气都消尽，只剩梅花与瘦筠。
黄　慎

老树能著花，一二三四点。
托兴如风人，悠然天际远。

明月未来风未落，翠禽无语鹤无声。
孤清恰对支离叟，香入寒天难强名。

老干横如截铁鞘，战霜斗雪耐推敲。
呼来浊酒堪浇冻，肯向街头弄斗筲。
项　奎(三首)

新年无客到山家，雨洒幽窗鼎沸茶。
最是称心清绝事，对梅花恰画梅花。
孙原湘

道心冰蛟洁，傲骨山嶙峋。
一点罗浮雪，化为天下春。

脂红海珊瑚，粉白明月珠。
折来玉台畔，能助晓妆无。

十年不到香雪海，梅花忆我我忆梅。
何时买棹冒雪去，便向花前倾一杯。

空山梅树老横枝，入骨清香举世稀。
得意忘言闭门处,墨池冰破冻虬飞。

折梅风雪洒衣裳，茶热凭谁火候商。
莫怪颜年诗懒作，冷清清地不胜忙。

梅花照影清浅溪，玲珑碎玉嵌颇黎。
日斜人影亦在水，惊醒翠禽凄一啼。
吴昌硕（六首）

二、咏兰题画诗选

兰溪春尽碧泱泱，映水兰花两发香。
楚国大夫憔悴日，应寻此路去潇湘。
杜　牧

纯是君子,绝无小人。
空山之中,以天为春。

向来俯首问羲皇，汝是何人到此乡。
未有画前开鼻孔，满天浮动古馨香。
郑思肖(二首)

两竿翠竹拂云长，几叶幽兰带露香。
好手移来窗户里，不须千里望沅湘。
刘　跃

泣露光偏乱，含风影自斜。
俗人那解此，看叶胜看花。

能白更兼黄，无人亦自芳。
寸心原不大，容得许多香。

绿水唯应漾白苹，胭脂只念点朱唇。
自从画得湘兰后，更不闲题与俗人。
徐　渭（三首）

空谷有佳人，翛然抱幽独。
东风时拂之，香芬远弥馥。
孙克弘

我爱幽兰异众芳，不将颜色媚春阳。
西风寒露深林下，任是无人也自香。
薛　纲

手培兰蕊两三载，日暖风和吹第开，
坐久不知香在室，推窗时有蝶飞来。
余同丽

峭壁垂兰万箭多，山根碧蕊亦婀娜。
天公雨露无私意,分别高低是为何？

宿草栽培数十年，根深叶老倍鲜妍。
而今归到山中去，满眼名葩是后贤。

山中觅觅复寻寻，觅得红心与素心。
欲寄一枝嗟远道，露寒香冷到如今。

千古幽贞是此花，不求闻达只烟霞。
采樵或恐通来路，更取高山一片遮。

昨过潇湘谒二妃，黄陵古庙掩朱扉。
谁知步上君山顶，却见芳魂在翠微。

多画春风不值钱，一枝青玉半枝妍。
山中旭月林中鸟，衔出相思二月天。

晓风含露不曾干，谁插晶瓶一箭兰。
好似杨妃新浴后，薄罗裙系怯君看。
郑板桥(七首)

孤兰生幽园，众草共芜没。
虽照阳春晖，复悲高秋月。
飞霜早淅沥，绿艳恐休歇。
若无清风吹，香气为谁发。
李　白

几人曾识离骚面，说与兰花枉自开。
却是樵夫生鼻孔，担头担得入坤来。
方　岳

西望元湘不尽流，红芽绿叶自生愁。
王孙去后无消息，风雨山中日日秋。
贡师泰

幽兰既丛茂，荆棘仍不除，
素心自芳洁，怡然与之俱。
李　祁

阴崖百草枯，兰蕙多生意。
君子居险夷，乃与恒人异。

谁将水墨写横坡，竹石荆兰也自宜。
记得湘潭秋雨后，清香犹带楚臣悲。
陈宪章(二首)

奕奕幽兰傍砌栽，紫茎绿叶向春开。
晚晴庭院微风发，忽送清香度竹来。
文　嘉

年来空谷半霜风，留得遗香散草丛。
只恐樵人溷兰艾，红颜收在束薪中。
陈继儒

懊恨幽兰强主张，花开不与我商量。
鼻端触着成消受，着意寻香又不香。

江南四月雨晴时，兰吐幽香竹弄姿。
蝴蝶不来黄鸟睡，小窗风卷落花丝。

燕泥欲堕湿凝香，楚畹经过斗蝶忙。
如向东家入幽梦，尽教芳意著新妆。
李日华(三首)

三尺冰绡写楚辞，烟条露萼几千枝。
满山蕙草多于箭，记在家乡谷雨时。
陈维嵩

五十余旬风雪连，芝兰满地臭鞮传。
我将烟雨一齐出，潇洒风流四百年。

山中丰草绿，忽有清风起。
幽兰人不知，品味足高己。
石　涛(二首)

谢家燕子郁金堂，玉树东风绕砌长。
带得宜男春斗草，众中推让杜兰香。
吴传业

三、咏竹题画诗选

烟梢露叶卷秋山，挥洒纵横意自闲。
莫问笔头龙未化，看看霜雨满人间。
元好问

石如飞白木如籀，写竹不应八法通。
若还有人能会此，须知书画本来同。
赵孟頫

翡翠含春雾，琅玕振晓风。
清声来枕上，秀色入帘中。

风味既淡泊，颜色不妩媚。
孤生崖谷间，有此凌云气。
杨　载(二首)

凤凰台畔竹猗猗，别出参差玉一枝。
阅尽雪霜心似铁，高风惟许岁寒知。
虞　集

亭亭月下竹，挺挺霜中节。
寂寂空山深，不改四时叶。

抱节元无心，凌云如有意。
置之空山中，凛此君子志。
吴　镇(二首)

岁寒有贞志，孤竹劲而直。
虚心足以容，坚节不挠物。
柯九思

烟梢忽纵横，风叶屡偃仰。
一榻卧山中，静听秋雨响。
杨　基

森森出地传龙种，挺挺参天结凤巢。
人道此君敦出契，风云气概岁寒交。
丘　濬

叶叶枝枝逐景生，高高下下自人情。
两梢直拔青天上，留取根丛听雨声。
徐　渭

书窗漫对翠琅玕，偏喜真心耐岁寒。
怪底此君解医俗，清标潇洒拂云端。
徐　贯

怪石凝云气，横枝浥露香。
古人渺何许，秋意满潇湘。
刘　嵩

谁开素练写烟梢，欲采琅玕奏玉箫。
犹忆凤凰池阁上，坐听风雨下云霄。
何景明

曾记潇湘系短篷，隔江烟雨翠重重。
惊雷忽报春消息，一夜灵根长箨龙。
谢承举

渭川千亩未为奇，独羡坡仙风竹枝。
后夜闻雷头角露，看他行雨过天池。
黄　鼎

画史从来不画风，我于难处夺天工。
请看尺幅潇湘竹，满耳丁东万玉空。

波涛宦海几飘篷，种竹关门学画工。
自笑一身浑是胆，挥毫依旧爱狂风。
李方膺(二首)

卷箨正离披，新枝复蒙密，
修修月下闻，袅袅林际出，
岂独对芳菲，终年色如一。
戴叔伦

新绿苞初鲜，嫩气笋犹香，
含露渐舒叶，抽丛稍自长。
清晨止亭下，独爱此幽篁。
韦应物

西南产修竹，色异东筠绿。
裁箫映檀唇，引枝宜风宿。
移从几千里，不改生幽谷。
梅尧臣

人有岁寒心，乃有岁寒节。
何能貌不枯，虚心听霜雪。
黄庭坚

烟空湘月明，露下湘波冷。
翛然林下风，吹折琅玕影。
丁　立

落日洞庭西，曾闻唱竹枝。
十年江海别，风雨漫相思。
刘永之

春江谁唱竹枝歌,春雨潇潇傍竹多。
欲借淇园一竿玉,桃花矶下钓寒波。

出海琅玕翠色新，娟娟春雨洗芳尘。
梦回影落虚窗月，却怪毫端写未真。
徐　贲(二首)

一林寒竹护山家,秋夜来听雨似麻。
嘈杂欲疑蚕上叶,萧疏更比蟹爬沙。
唐　寅

雨过春坡一尺泥，玉芽迸出笋头齐。
蜻蜓翅薄蜂髯短，绿影差差野日西。
李日华

卷石不盈尺，孤竹不成林。
惟有岁寒节，乃知君子心。
高逊志

空江秋雨又秋风,疑杀山前路不通。
多少黄陵莎草恨,尽情歌在竹枝中。
僧麟洲

谁家新竹破新泥，昨夜春风到竹西。
借问竹西何限竹，万竿转眼上云梯。

秋风昨夜渡潇湘，触石穿林惯作狂。
唯有竹枝浑不怕，挺然相斗一千场。

四十年来画竹枝，日间挥写夜间思。
冗繁削尽留清瘦，画到生时是熟时。

咬定青山不放松，立根原在破崖中。
千磨万击还坚劲，任尔东南西北风。

画竹插天盖地来，翻风复雨笔头栽。
我今不肯从人法，写出龙须凤尾排。

一片青山一片兰，兰芳竹翠耐人看。
洞庭云梦三千里，吹满春风不觉寒。

两枝高干无多叶，几许柔篁大有柯。
若论经霜抵风雪，是谁挺直又婆娑。

兰竹芳馨不等闲，同根并蒂好相攀。
百年兄弟开怀抱，莫谓分居彼此山。

一节复一节,千枝攒万叶,
我自不开花,免撩蜂与蝶。

写根竹枝栽块石，君子大人相继出。
年年岁岁看长青，日日时时瞻古色。

两枝修竹过墙来，多谢邻家为我栽。
君若未忘虚竹好，请来粗茗两三杯。

枝长叶少,枝短叶多。
世间如此,英雄奈何。

新栽瘦竹小园中，石上凄凄三两丛。
竹又不高峰又矮，大都谦退是家风。

竹是新栽石旧栽，竹含苍翠石含苔。
一窗风雨三更月，相伴幽人坐小斋。

不是春风,不是秋风。
新篁初放,在夏月中。
能驱我暑,能豁我胸。

竹称为君,石呼为丈。
赐以佳名,千秋无让。
空山结盟,介节贞朗。
五色为奇,一青足仰。

高山峻壁见芝兰，竹影遮斜风片寒。
便以乾坤为巨室，老夫高枕卧其间。
郑板桥（十七首）

杨柳无花也觉春，竹枝清瘦倍宜人。
新梢初晨露华重，一半倚斜向水滨。
王文治

秋烟笼竹淡云开，翠雨濛濛欲满苔。
石上月痕枝外景，绢头疑有野光来。
张问陶

四、咏菊题画诗选

满园花菊郁金黄，中有孤丛色似霜。
还似今朝歌酒席，白头翁入少年场。

一夜新霜著瓦轻，芭蕉新折败荷倾。
耐寒自有东篱菊，金粟初开晓更清。
白居易（二首）

暗暗淡淡紫，融融冶冶黄。
陶令篱边色，罗含宅里香。
几时禁重露，实是怯残阳。
愿泛金鹦鹉，升君白玉堂。
李商隐

待到秋来九月八，我花开后百花杀。
冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲。
黄　巢

秋去菊方好，天寒花自香。
深怀傲雪意，那肯媚重阳。
王十朋

冷落黄金蕊，虽枯不改香。
深丛隐孤秀，犹得奉清觞。
梅尧臣

东篱秋色照疏芜，挽结高花不用扶。
净洗西风尘土面，来看金碧万浮图。
范成大

花开不并百花丛，独立疏篱趣未穷。
宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中。
郑思肖

柴桑人去已千年，细菊斑斑也自圆。
共爱鲜明照秋色，争教狼藉卧疏烟。
荒畦断垄新霜后，瘦蝶寒螀晚景前。
只恐春丛笑迟暮，题诗端为发幽妍。
元好问

老我爱种菊，自然宜野心。
秋风吹破屋，贫亦有黄金。
沈　周

白衣人挽太元衣，浴罢山阴洗砚池。
铁骨不教秋色淡，满身香汗立东篱。
唐　寅

透纸离离见墨花，细香团玉沁霜华。
江南五月炎无奈，别有凉风属画家。
文征明

分根昔日向东篱，种近羲之洗砚池。
几度来浇池上水，花开朵朵墨淋漓。
方孝孺

九畹曾无旧日春，都随萧艾混泥尘。
秋风冷淡山篱下，惟有黄花是故人。
许　继

朱朱白白紫兼黄，篱下霜枝笔底香。
从此不须逢九日，把杯看画即重阳。
唐　英

久依彭泽令，霜后看花娇。
善体东君意，从来不折腰。
马翊辰

铁骨霜姿有傲衷，不逢彭泽志徒雄。
夭桃枉自多含妒，争奈黄花耐晚风。
秋　瑾

泉明篱边，花大如斗。
杯泛金英，延年益寿。
吴昌硕

黄菊芬芳绝世奇，重阳错把配萸枝。
开迟愈见凌霜操，堪笑儿童道过时。

已过重阳十日期，菊丛初破两三枝。
自怜短鬓萧萧白，不似黄花驿里时。
陆　游(二首)

九日不出门，十日见黄菊。
灼灼尚繁英，美人无消息。
贾　岛

王孙莫把比荆蒿，九日枝枝近鬓毛。
露湿秋香满池岸，由来不羡瓦松高。
郑　谷

秋风融日满东篱，万叠轻红簇翠枝。
若使芳姿同众色，无人知是小春时。
宁　宗

谁将陶令黄金菊，幻作酴醾白玉花。
小草真诚有风味，东园添我老生涯。
黄庭坚

灵菊植幽崖，擢颖陵寒飙。
春露不染色，秋霜不改条。
袁山松

五、咏松题画诗选

遥望山上松，隆谷郁青葱。
自遇一何高，独自迥无双。
嵇　康

梢耸振寒声，青葱标暮色。
疏叶望岭齐，乔木临云直。
沈　约

亭亭山上松，一一生朝阳。
森耸上参天，柯条百尺长。
岁暮满山雪，松色郁青苍。
彼如君子心，秉操贯冰霜。

劲叶森利剑，孤茎挺端标。
才高四五尺，势若干青霄。
移栽东窗前，爱尔寒不凋。

爱君抱晚节，怜君含直文。
欲得朝朝见，阶前故种君。
知君死则已，不死会凌云。
白居易(三首)

高松出众木，伴我向天涯。
客散初晴候，僧来不语时。
有风传雅韵，无雪试幽姿。
李商隐

终日吟天风，有时天籁止。
问渠何旨意，恐落凡人耳。
顾　况

落落盘踞虽得地，
冥冥孤高多烈风。
杜　甫

时人不识凌云木，
直待凌云始道高。
杜荀鹤

日暮松声满阶砌，
不关风雨鹤归来。
吴　融

瘦根盘地远，
香吹入云清。
张　乔

月枝地上流云影，
风叶天边过雨声。
材大贤于人有用，
节高仙与世无情。
王安石

老松阅世卧云壑，
挽著苍江无万牛。
苏　轼

竹声风雨交，
松声波涛翻。
陆　游

桃李艳春日，
松柏黯无光。
贞心结千石，
誓不随众芳。
曹一士

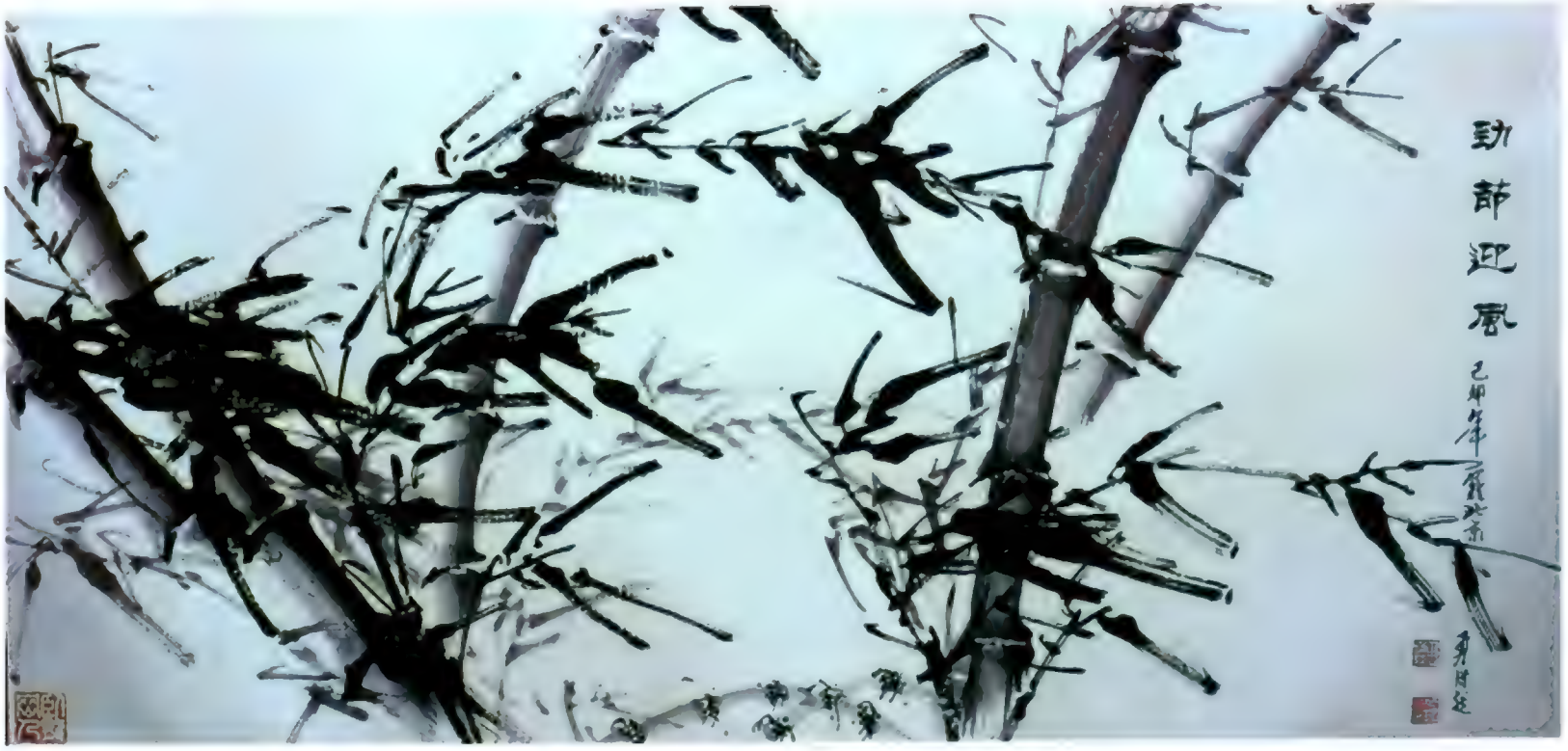
试看千寻松，
直干无柔媚。
盛　枫

第八章　作品赏例

一身正气　（毛主席纪念堂收藏　100cm×200cm）

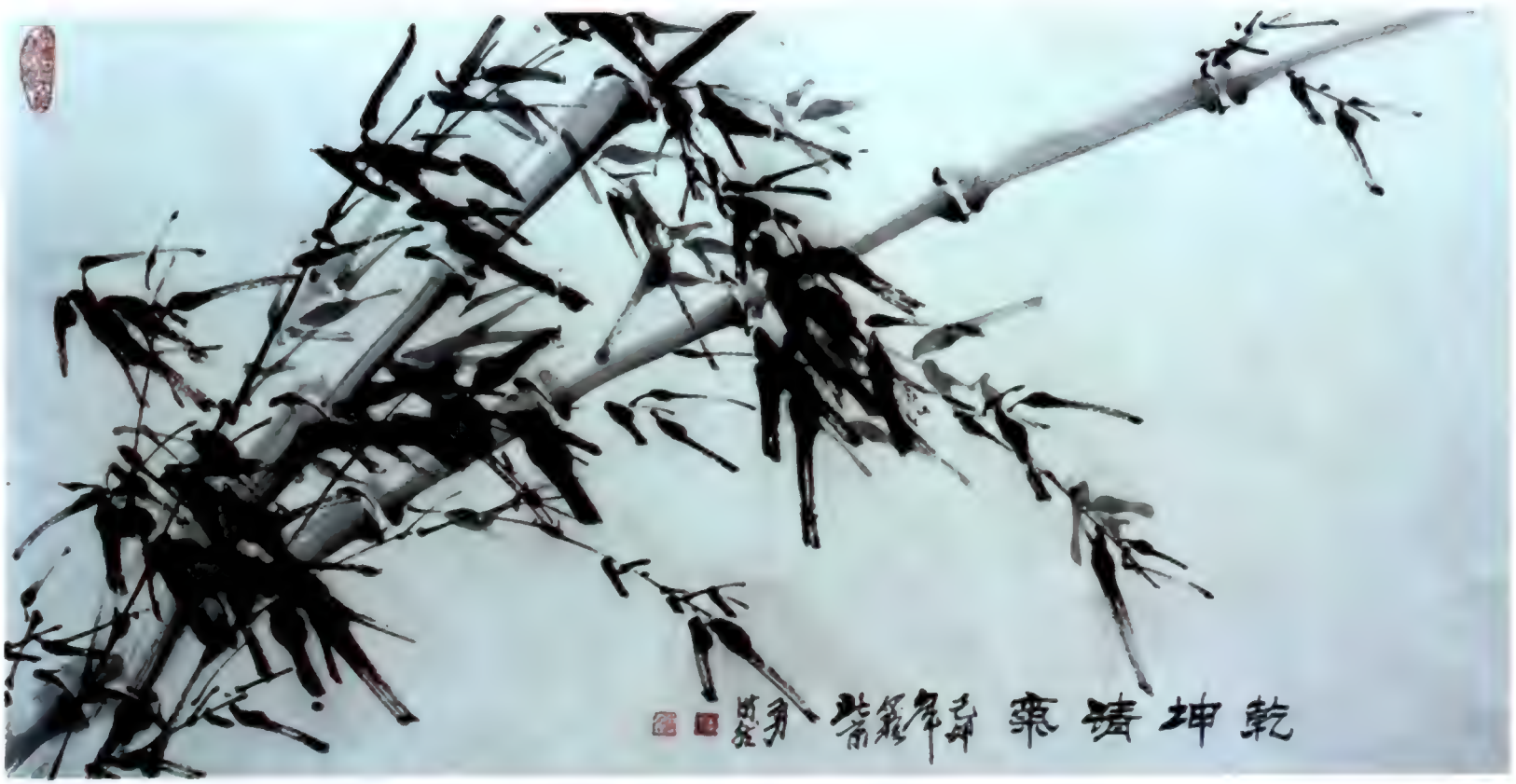
春来天地 （100cm×200cm）

清香远布 （入选人民日报社出版的大型画册《共和国辉煌五十年》 100cm×200cm）



劲节迎风 （陈列于外交部国际会议中心 100cm×250cm）

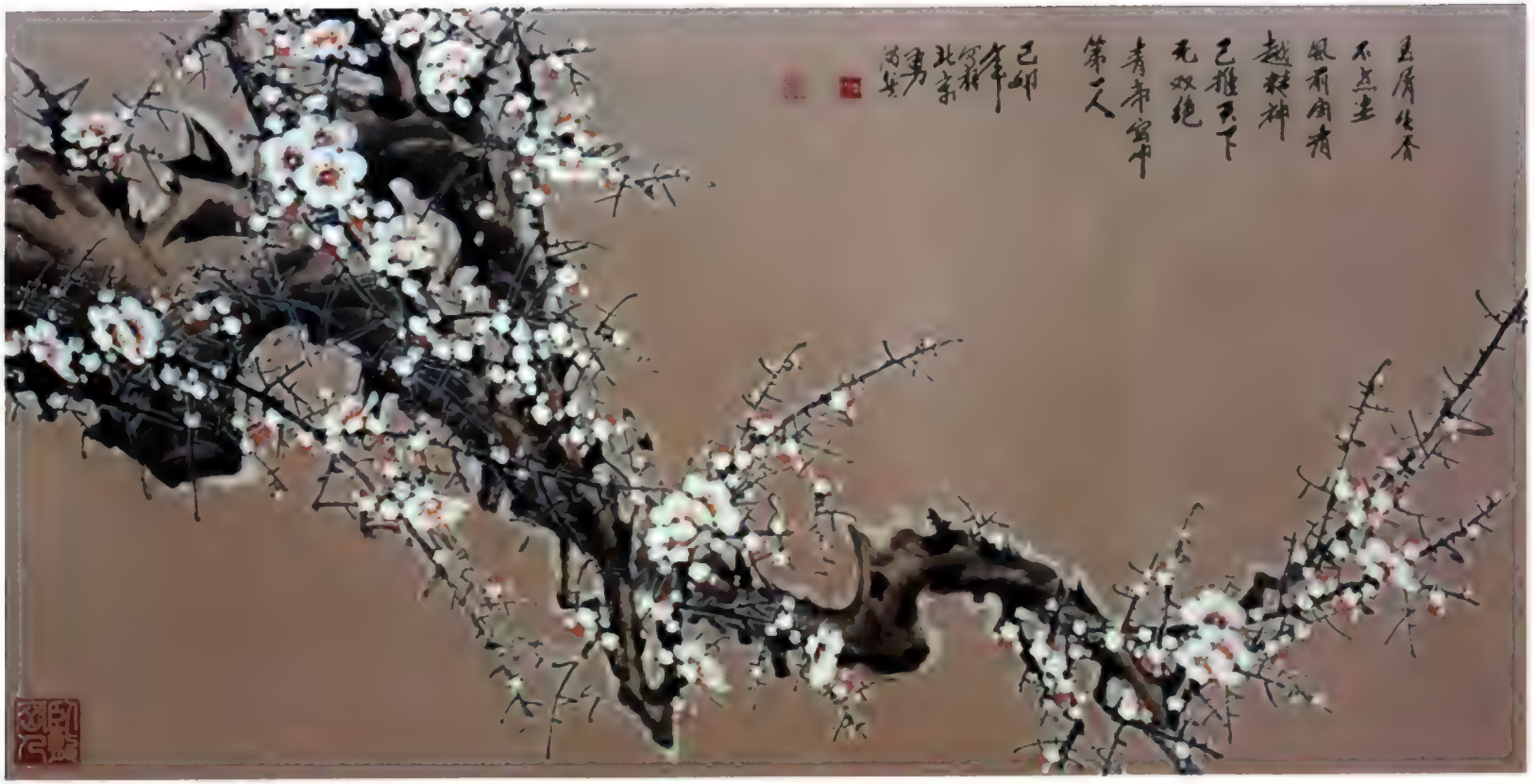
铁骨迎春　(145cm×360cm)



乾坤清气 （100cm×200cm）

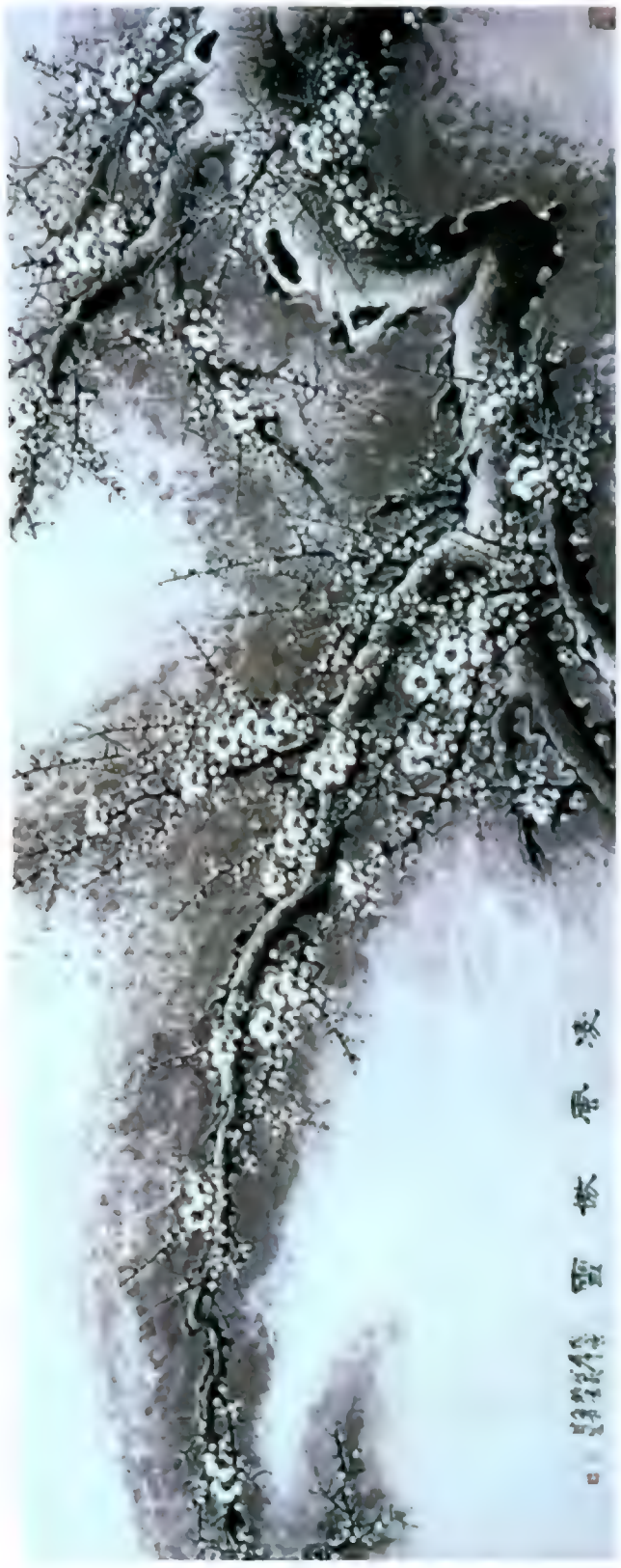
铁骨冰魂 （145cm×360cm）

天 姿 （100cm×200cm）



玉屑生香不点尘　（65cm×130cm）

凌　风　（65cm×130cm）

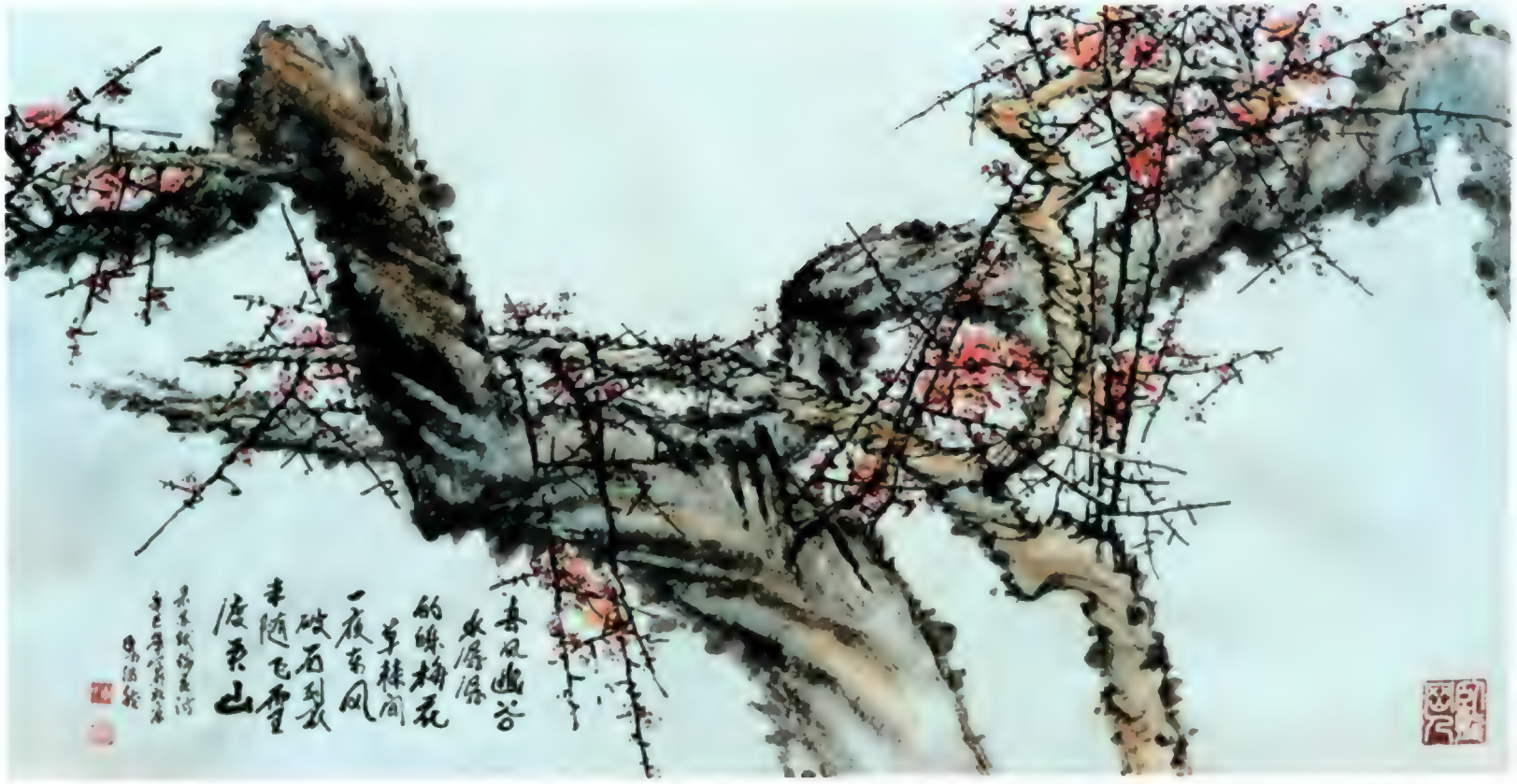


凌风傲雪 (145cm×360cm)

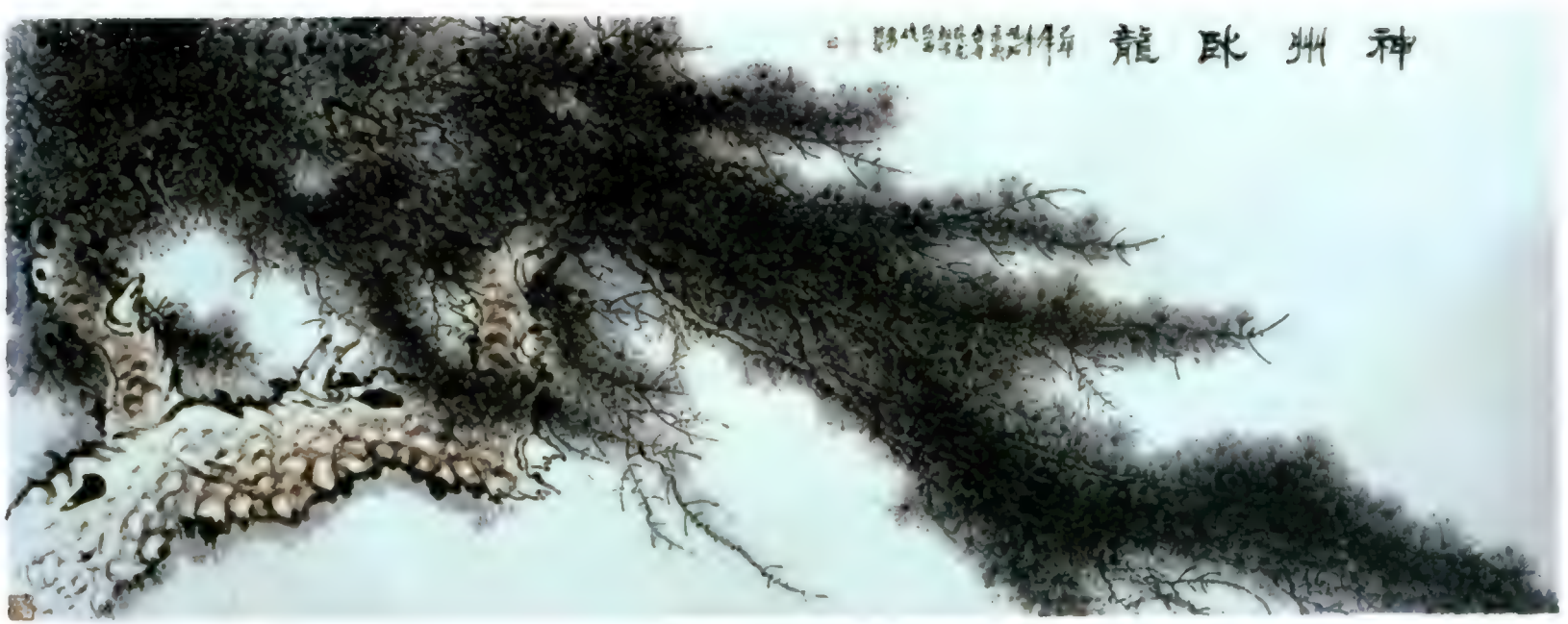
别调阳春　（65cm×200cm）

傲雪迎春　（145cm×360cm）

春　暉　（65cm×130cm）

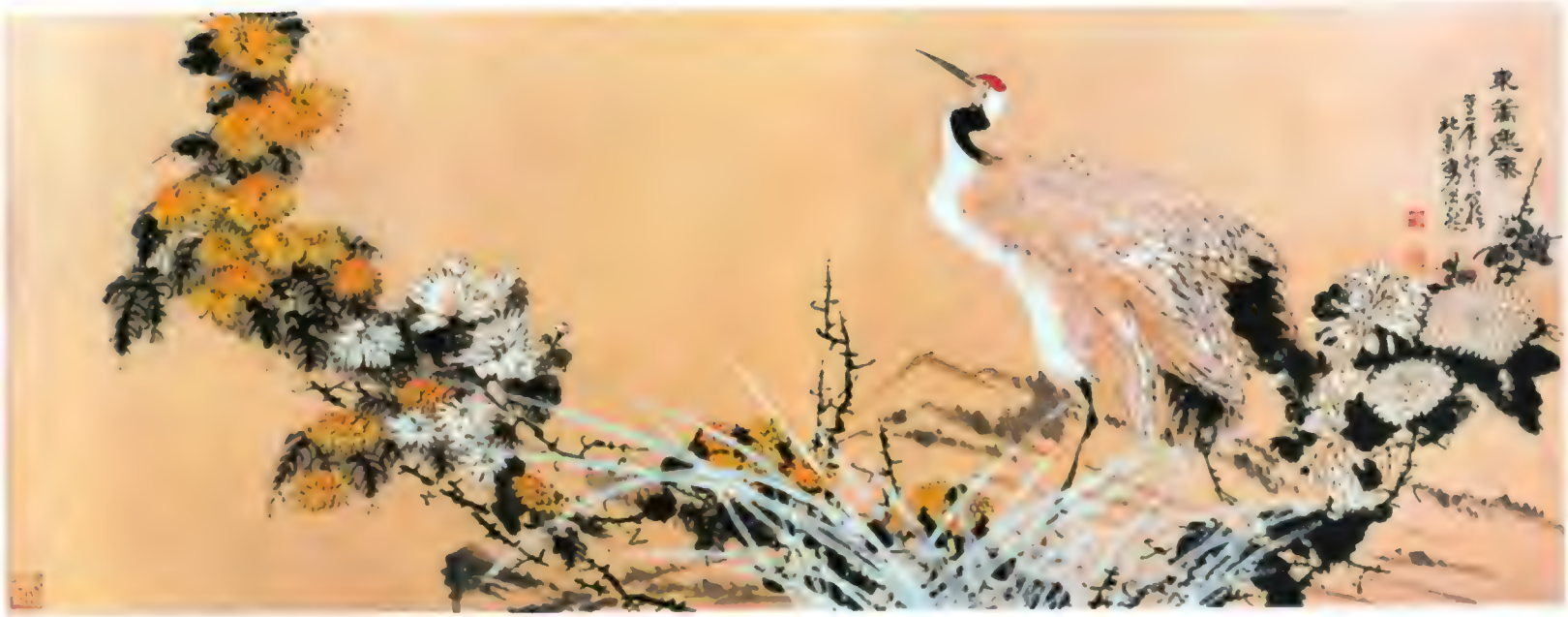


春风幽谷　（65cm×130cm）

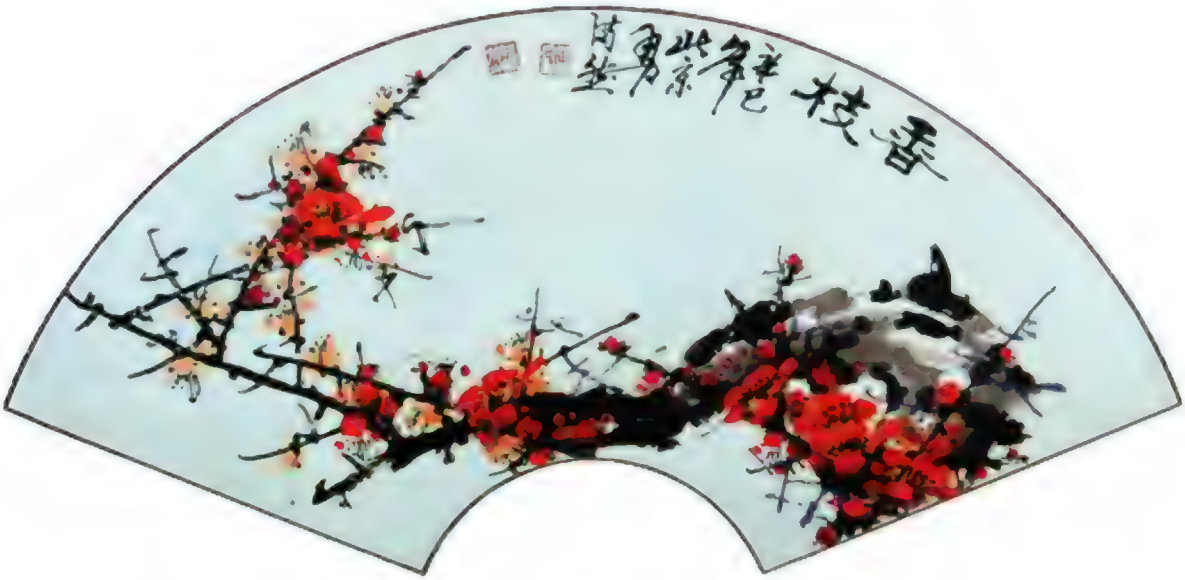


神州卧龙 （145cm×360cm）

春来天地 （山东省人民政府收藏　145cm×360cm）

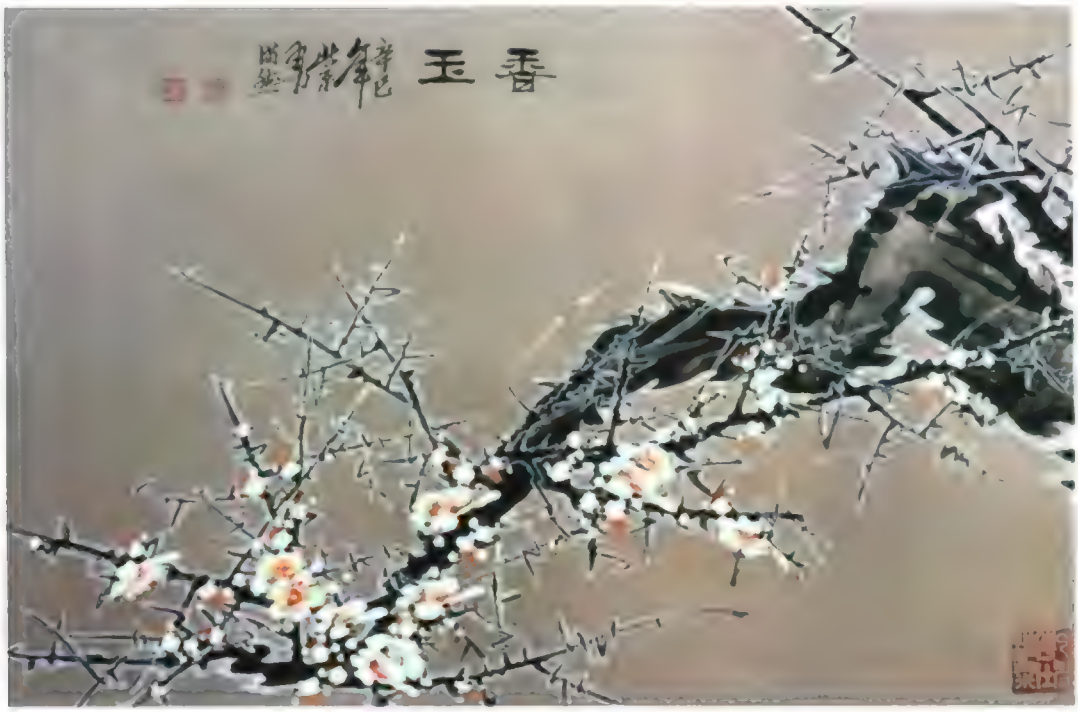


东篱逸气 （70cm×180cm）



香　枝　（30cm×60cm）

风　韵　（45cm×65cm）



香　玉　（45cm×65cm）

奇　姿　（45cm×65cm）

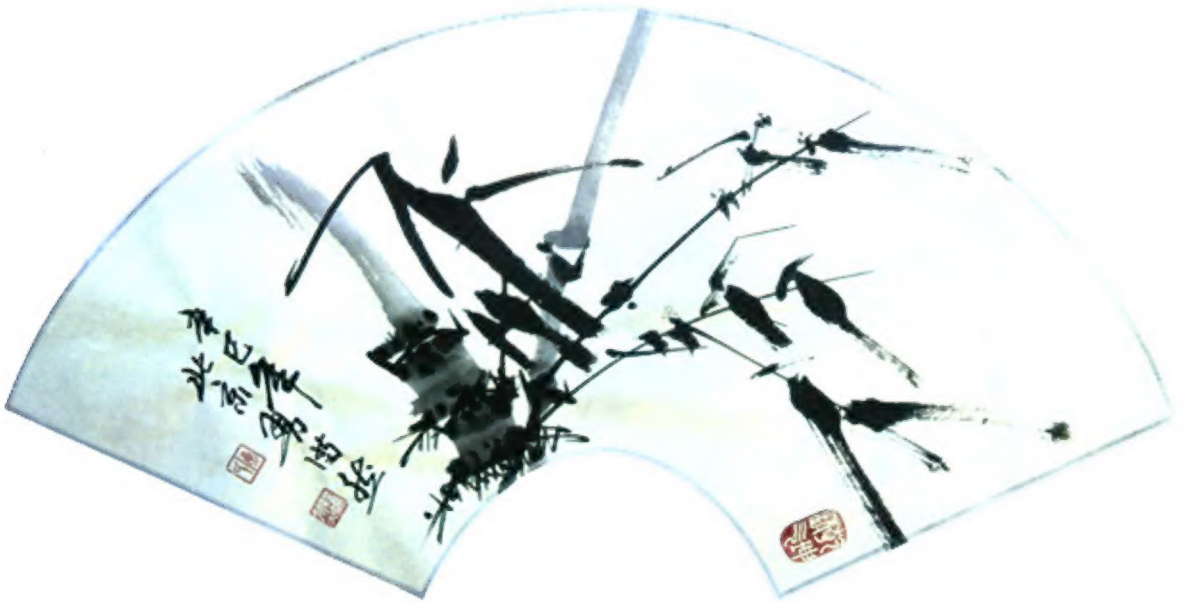
清　逸　（30cm×60cm）

月是故乡明　（65cm×65cm）

春　（30cm×60cm）

清　风　（30cm×60cm）

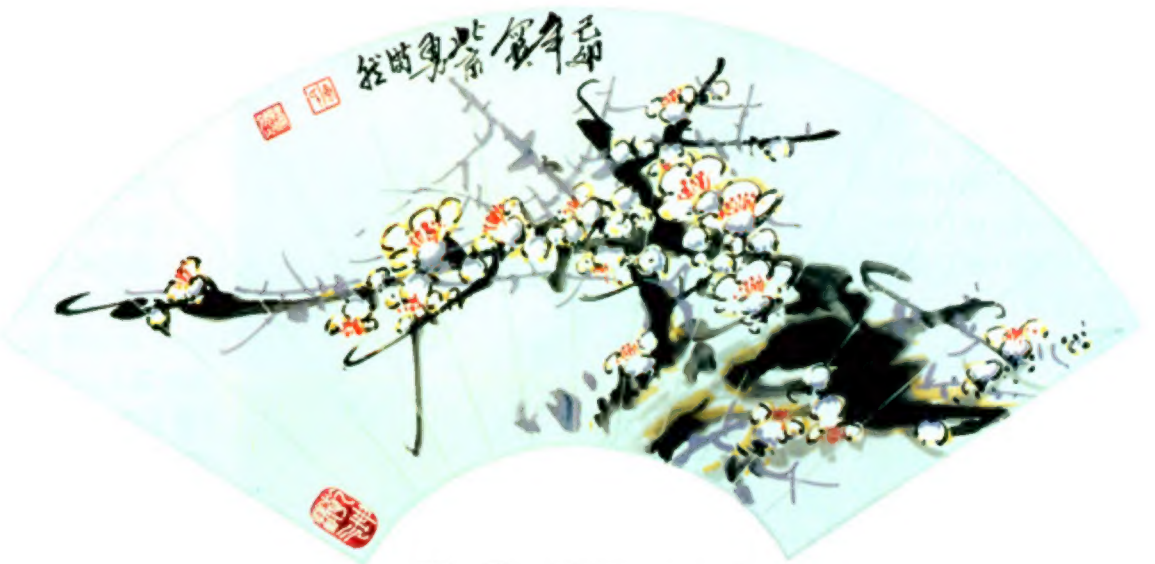
Green Apple Data Center



逸　气　（30cm×60cm）

冷　艳　（65cm×65cm）

Green Apple Data Center



寒　香　（30cm×60cm）

香月古梅　（65cm×65cm）

Green Apple Data Center

劲节冰魂 （人民大会堂收藏　100cm×200cm）

Green Apple Data Center